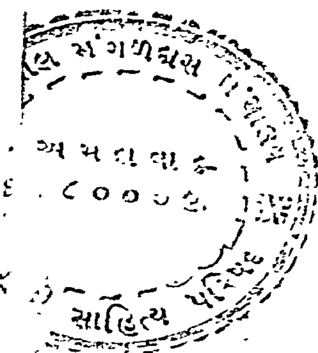
કંકાવટી

જાન્યુઆરી : ૧૯૯૨



એરિશ ફ્રીડ

બાલુભાઈ પટેલ

એફ. સ્કોટફિટ્ઝજેરાલ્ડ

(શરીફા વીજળીવાળા

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

કંકાવટી

જાન્યુઆરી ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૮૬ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ સૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪

સાંભળવા જેવું / એરિશ ફ્રીડ

સરવા કાને સાંભળો
તો તમે છેવટે સમજશો
તમે માત્ર જિંદગીનો પગરવ સાંભળો છો
મોતને, તમને કશું કહેવાનું નથી
મોત બોલી શકતું નથી

નાયક કરતૂતો દ્વારા બોલે છે
કરતૂતો પોતાનાં પરિણામ દ્વારા બોલે છે
પરિણામ પોતાને બેકસૂર બતાવે છે
કોઈ પણ મામલાની વિશાળે
જીવનારા વાત કરે છે મોતની
કેમ કે તેઓ જીવે છે
જે બોલતું નથી તે મોત છે
તે વાયદા નથી કરતું
તે વાયદો નિભાવે છે.

ગઝલ / બાલુભાઈ પટેલ

કાળનું આ ચક્ર ફરતું કાળ પર;
જિંદગી આવી ઊભી છે ઢાળ પર.

કોઈ પીંછાં ખેરવી ઊડી ગયું;
છે હજી એકાદ ટહુકો ડાળ પર.

લે આ ચોમાસું નિચોવાઈ ગયું;
તું ગઝલ લખજે હવે દુષ્કાળ પર.

ઝલામાં ભૂખરી રૂંવાટી ઊગશે;
હાથ ફેરવ લીલીછમ શેવાળ પર.

કેમ 'બાલુ' છતના ધબકારા વધ્યા;
કોણ આ આવ્યું છે ઉપલા માળ પર!

બેન્જામિન બટનનો વિચિત્ર કિસ્સો

મૂ. લે. એફ. સ્કોટ ફિટ્ઝજેરાલ્ડ; અનુવાદક : શરીફા વીજળી

વર્ષો પહેલાં, એટલે કે લગભગ ૧૮૬૦માં બાળકનો
દવાખાનામાં નહીં પણ ઘરે થાય તો સારું એવું મનાતું.
અત્યારે, મારા સાંભળવા મુજબ તબીબીશાસ્ત્રના માંધાતાઓએ
ઠોકી બેસાડયું છે કે બાળકની પહેલી ચીસ તો દવાખાનાના
ફોર્મવાળા વાતાવરણમાં જ સંભળાવી જોઈએ. અને આ એક
પણ બની ગઈ છે. એટલે શ્રી અને શ્રીમતી રોજર બટન
યુવાન દંપતીએ ૧૮૬૦ના ઉનાળાના એક દિવસે જ્યારે નક્કી
કે તેમનું પ્રથમ બાળક તો દવાખાનામાં જ જન્મવું જોઈએ
તેમનો આ નિર્ણય એ જમાનાની રૂઢિ કરતાં પચાસ વર્ષ
હતો. હવે આ કાળવિપર્યયને હું જે આશ્ચર્યજનક
સંભળાવવા જઈ રહ્યો છું તેની સાથે કોઈ સંબંધ છે કે ન
વિશે ક્યારેય જાણવા મળી શકશે નહીં.

એટલે, હું તમને જે કંઈ બન્યું એ જ કહી દઉં છું
તમારી જાતે જ નિર્ણય કરી લેજો.

બાલ્ટિમોરમાં રોજર બટન આર્થિક અને સામાજિક બ
ઈર્ષા થાય તેવું સ્થાન ધરાવતા હતા. દક્ષિણમાં રહેનાર દરેક
જાણે છે તે મુજબ તેઓ દરેક અખ્યાત કુટુંબના સંબંધી
હોવાના કારણે એ વિસ્તારમાં ખાસ્સી વસ્તી ધરાવતા ખા
ઉમરાવ વર્ગમાં તેમનો સમાવેશ થઈ શક્યો હતો. તેમના

બાળકના આગમનનો આ પ્રથમ પ્રસંગ હતો એટલે મિ. રોજર બટન જરાક અસ્વસ્થ હતા. તેઓ ઇચ્છતા હતા કે આવનાર બાળક છોકરી હોય જેથી તેઓ તેને કનેકટીકટની વેલે કોલેજમાં મોકલી શકે. આ જ કોલેજમાં મિ. બટન સતત ચાર વર્ષ સુધી 'કફ'ના હુલામણા નામથી એક જમનામાં ઓળખાતા.

સપ્ટેમ્બરની જે સવારે આ વિશિષ્ટ ઘટના બનવાની હતી, તે સવારે મિ. બટન ૭ વાગે અસ્વસ્થ ચિત્તે ઊઠી ગયા, કપડાં પહેર્યાં, પટ્ટો તાણીને બાંધ્યો અને બાલ્ટિમોરની શેરીમાં ઝડપથી દવાખાને પહોંચવા માટે નીકળી પડચા. રાત્રિના અંધકારમાંથી કોઈ નવો પ્રકાશ પ્રગટચો છે કે નહીં તે જોવા માટે તેઓ હાંફળાફાંફળા દવાખાના તરફ ભાગ્યા.

જ્યારે મિ. બટન 'મારીલેન્ડ ખાનગી દવાખાના'થી લગભગ સો વાર દૂર રહ્યા હશે ત્યારે તેમણે તેમના ફેમિલી ડૉકટર કેનેને જોયા. તેઓ પોતાના હાથ ધોતા હોય એ રીતે બંને હાથ મસળતાં મસળતાં પગથિયાં ઊતરી રહ્યા હતા. બધા જ ડૉકટરો તેમના ધંધાના નહીં લખેલા નિયમ મુજબ આ રીતે હાથ મસળતા જ હોય છે!

આ વિશિષ્ટ સમયગાળાનાં દક્ષિણમાં રહેનાર સજ્જનને શોભે નહીં એ રીતે, હાર્ડવેરની જથ્થાબંધ દુકાન–'રોજર બટન ઍન્ડ કું'ના પ્રમુખ મિ. રોજરબટન, માન–મરતબાની પરવા કર્યા વગર ડૉ. કેને તરફ દોડચા. 'ડૉકટર કેન!' તેણે બૂમ પાડી, 'અરે ડૉકટર કેને, ઊભા રહો.'

ડૉકટરે તેમનો અવાજ સાંભળી, આજુબાજુ જોયું અને તેની રાહ જોતા ઊભા રહ્યા. જેવા મિ. બટન તેમની નજીક પહોંચ્યા કે ડૉકટરના કઠોર ચહેરા પર એક વિચિત્ર ભાવ દેખાયો.

"શું આવ્યું!" હાંફતાં હાંફતાં આવી પહોંચેલા મિ. બટને ઉઘરાણી કરતા હોય એમ પૂછ્યું, "શું આવ્યું? મારી પત્ની કેમ

છે? છોકરો થયો? આખરે શું થયું? શું—"

ડૉક્ટર કેનેએ કઠોરતાથી કહ્યું, "જરા સરખી રીતે વાત કરો." તેઓ જરાક ચિડાયેલા લાગતા હતા.

મિ. બટને કાકલૂદીભર્યા અવાજે પૂછ્યું, "બાળકનો જન્મ થઈ ગયો?"

ડૉક્ટર કેને ગુસ્સે થઈને બોલ્યા, "શા માટે નહીં? મારા માનવા મુજબ જરૂર થઈ ગયો." અને ફરી એકવાર તેમણે મિ. બટન તરફ એક વિચિત્ર નજર ફેંકી.

"મારી પત્ની તો સાજી–સારી છે ને?"

"હા."

"છોકરો થયો કે છોકરી?"

એકદમ ચિડાયેલા અવાજે ડૉક્ટર કેનેએ રાડ પાડી, "હવે સાંભળો, હું તમને તમારી જાતે જ જઈને જોવાનું કહું છું. શરમજનક!" છેલ્લો શબ્દ તેઓ એક અક્ષરની જેમ ત્રાડ નાખીને બોલ્યા. પછી જતાં જતાં બબડતા ગયા, "તમને એવું લાગે છે કે આવો કિસ્સો મારી ડૉક્ટર તરીકેની આબરૂને ટકવા દેશે? આવો એકાદ વધુ કિસ્સો મારી કારકિર્દીને ખતમ કરી નાખે—અરે મારી તો શું કોઈની પણ કારકિર્દી ખતમ થઈ જાય."

"પણ વાત શી છે?" ભય અને વિસ્મયથી મિ. બટને પૂછ્યું, "ત્રણ બાળકો જન્મ્યાં છે?"

"અરે! ના, ના. આ ત્રણની વાત નથી." ડૉક્ટરે તેની વાત કાપતાં જવાબ વાળ્યો: "હાથકંગનને આરસી શું? તમે તમારી જાતે જ જઈને જોઈ લો અને બીજા ડૉક્ટરની સગવડ કરી લેજો. હું જ તને આ દુનિયામાં લાવેલ મારા દીકરા! અને છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષથી તારા કુટુંબનો હું જ ડૉક્ટર છું પણ...પણ હવે તારી સાથેના અંજળ પૂરા થાય છે. હું તને કે તારા કોઈ સંબંધીને પણ જોવા ઇચ્છતો નથી...! ચાલો આવજો!"

પછી તે ઝાટકા સાથે ફર્યા અને બીજો એકપણ શબ્દ બોલ્યા વગર બહાર પગથાર પર રાહ જોઈ રહેલી તેની ગાડીમાં ચડી ગયા અને ઝડપથી દૂર નીકળી ગયા. મિ. બટન ત્યાં પગથાર પર જ પગથી માથા સુધી ધ્રૂજતા, સ્તબ્ધ બની ઊભા રહી ગયા. એવી તે કેવી ભયાનક દુર્ઘટના બની હશે? એકાએક મેરીલેન્ડ ખાનગી દવાખાનાની અંદર જવાની તેમની ઇચ્છા મરી પરવારી. ક્ષણવાર પછી માંડ માંડ પગથિયાં ચડી, મુખ્ય દરવાજામાં દાખલ થવા પોતાની જાતને તેમણે ફરજ પાડી.

ઓરડાના ધૂંધળા પ્રકાશમાં એક પાટલી પાછળ નર્સ બેઠી હતી. પોતાની શરમને સંતાડતા મિ. બટન નર્સ પાસે આવ્યા.

"કેમ છો?" આનંદિત નજરે તેમની તરફ જોતાં નર્સે કહ્યું, "મજામાં. હું...હું મિ. બટન છું."

અને આ સાંભળતાં જ છોકરીના ચહેરા પર ભય છવાઈ ગયો. ફટાક દઈ તે ઊભી થઈ ગઈ અને ઓરડામાંથી લગભગ ભાગી જવા તૈયાર થઈ ગઈ. તે પોતાની જાતને મહામુશ્કેલીથી રોકી રહી હતી તે દેખાઈ આવતું હતું.

"હું મારા બાળકને જોવા માગું છું" મિ. બટને કહ્યું.

નર્સે ચીસ જેવા અવાજે કહ્યું, "હે...હા, હા...જરૂર!" તે ગાંડા માફક રાડ પાડીને બોલી, "ઉપર તરફ, જમણી બાજુ...ઉપર ...જાઓ!"

ઠંડા પરસેવાથી રેબઝેબ થઈ ગયેલા મિ. બટન પેલીએ ચીંધેલ દિશા તરફ ડગમગતા પગે ફર્યા અને બીજા માળે ચડવા માંડ્યા. ઉપરના ઓરડામાં હાથમાં બેઝિન લઈ સામે મળેલી નર્સને તેમણે કહ્યું, "હું મિ. બટન છું." માંડ માંડ બોલતાં તેમણે ઉમેર્યું, "મારે મારા બાળકને જોવું છે."

ટનનનન! બેઝિન ફર્શ સાથે ટકરાઈને દાદરની દિશામાં દડી ગયું. ટન - ટનનનન! અને તે વ્યવસ્થિત રીતે નીચે ગબડવા માંડ્યું.

આ સજાજને જગાવેલા આતંકમાં જાણે કે થોડો થોડો વધારો કરી રહ્યું હતું.

"મારે મારા બાળકને જોવું છે." મિ. બટન લગભગ ચીસ પાડતાં બોલ્યા. તેઓ લગભગ ભાંગી પડવાની અણી પર હતા.

ટનનન્! બેઝિન પહેલા માળે પહોંચી ગયું હતું. નર્સે પોતાની જાત પર કાબૂ મેળવ્યો અને મિ. બટન તરફ ભારોભાર તિરસ્કાર-ભરેલી નજર ફેંકી.

"ઠીક છે, મિ. બટન" તે દાબેલા અવાજે બોલી, "ઠીક છે એ તો...પણ જો તમે જાણતા હોત કે આજે સવારે તેણે અમને બધાને કેવી સ્થિતિમાં મૂકી દીધેલા! એકદમ લજ્જાસ્પદ! આ દવાખાનું હવે ક્યારેય એની જૂની આબરૂ પાછી નહીં મેળવી શકે, આ બન્યા પછી—"

"જલદી કરો" તે બરાડી ઊઠ્યા. હવે એક પણ ક્ષણ હું રાહ જોઈ શકું એમ નથી."

"તો પછી આ રસ્તે ચાલ્યા આવો, મિ. બટન."

તેમણે પોતાની જાતને નર્સ પાછળ ઘસડી. લાંબા ઓરડાને છેડે આવેલા એક નાના ઓરડામાં તેઓ પહોંચ્યા. એ ઓરડામાં ભાતભાતની ચીસો સંભળાતી હતી. પછીના સમયમાં આ ઓરડો બોલચાલની ભાષામાં "રડવાનો રૂમ" તરીકે ઓળખાતો. તેઓ અંદર પ્રવેશ્યા. દીવાલની બાજુમાં સફેદ એનેમલના, ફેરવી શકાય એવા અર્ધો ડઝન ઘોડિયાં હતાં. એ બધાં પર ઉપરના ભાગમાં એક પટ્ટી બાંધેલ હતી.

"હં...આમાં મારું બાળક કયું?" મિ. બટને હાંફતાં હાંફતાં પૂછ્યું.

"પેલું ત્યાં રહ્યું." નર્સે કહ્યું.

મિ. બટનની આંખો નર્સે ચીંધેલી આંગળીની દિશામાં ફરી ત્યારે તેમણે આવું કંઈક જોયું. વિશાળ સફેદ ચાદરમાં વીંટાળી,

ઘોડિયામાં પરાણે અધોંપધોં ઘૂસાડેલો દેખીતી રીતે લગભગ સિત્તેર વર્ષનો લાગતો એક માણસ ત્યાં બેઠો હતો. તેના પાંખા વાળ લગભગ સફેદ હતા, તેની હડપચી પરથી ભૂખરા રંગની લાંબી દાઢી લબડતી હતી અને બારીમાંથી આવતા પવનનાં ઝોકામાં આમતેમ ફરફરતી હતી. તેણે તેની ઝાંખી, ધૂંધળી આંખથી મિ. બટન સામે જોયું જેમાં ગૂંચવણભર્યો પ્રશ્ન છૂપાયેલ હતો.

"હું શું પાગલ છું?" મિ. બટન ગર્જી ઊઠયા. એમનો ભય હવે ગુસ્સામાં ફેરવાઈ રહ્યો હતો, "શું દવાખાનામાં આવી ભયંકર મશ્કરી કરવામાં આવે છે?"

અમને તો આ મશ્કરી લાગતી નથી." નર્સે ફટાક કરતા જવાબ આપ્યો. "અને તમે પાગલ છો કે નહીં તેની મને ખબર નથી, પણ આ બાળક તમારું જ છે એ બાબતમાં હું એકદમ ચોક્કસ છું."

મિ. બટનના કપાળ પરનો ઠંડો પરસેવો બમણો થઈ ગયો. તેમણે પોતાની આંખો મીંચી દીધી અને પછી ખોલીને ફરીથી જોયું. તેણે જોયું હતું એમાં કોઈ જ ભૂલ ન હતી. તે સાઠની ઉપર દસ વર્ષના માણસ સામે તાકી રહ્યો હતો.—સાઠને માથે દસનું બાળક! ઘોડિયામાંથી જેના પગ બહાર લટકી રહ્યા હતા એવું બાળક!

ઘરડા માણસે સૌમ્ય નજરે ઘડીક વાર એકથી બીજા તરફ જોયા કર્યું. અને પછી અચાનક ઘરડા અને તૂટતા જતા અવાજે પૂછયું, "તમે મારા પિતા છો?

મિ. બટન અને નર્સ સ્તબ્ધ હતાં.

"કારણ કે જો તમે જ મારા પિતા હો—" ઘરડા માણસે ફરિયાદભર્યા અવાજે બોલવાનું ચાલુ રાખ્યું,—"તો હું ઇચ્છું કે તમે મને આ સ્થળેથી બહાર લઈ જાઓ. અથવા તો આ લોકો મને જરાક સગવડભરી પથારીની વ્યવસ્થા કરી આપે એવું કંઈક કરો."

"ભગવાનના નામે એ તો કહે તું આવ્યો કયાંથી? અને તું છે કોણ?" મિ. બટન ફાટી જતા અવાજે બરાડી ઊઠયા.

"હું કોણ છું તે વિશે તો એકદમ બરાબર રીતે ન કહી શકું—" ફરિયાદીએ ચીસ જેવા અવાજે કહ્યું,—"કારણ કે હું હજુ માત્ર થોડા કલાક પહેલાં જ જન્મ્યો છું.—પણ મારી અટક બટન છે એ વિશે હું ચોક્કસ છું."

"તું જૂઠું બોલે છે! તું એક ઢોંગી, ધોખેબાજ છે!" ઘરડો માણસ નર્સ તરફ ફરી થાકેલા અવાજે બોલ્યો, "નવા જન્મેલ બાળકને આવકારવાનો આ સારો શિરસ્તો છે!" થાકેલા અવાજે તેણે ફરિયાદ કરી. "તમે કહો કે તેઓ ભૂલ કરે છે. તમે કંઈ કહેતાં કેમ નથી?"

"તમે ભૂલ કરો છો મિ. બટન." નર્સે તરત જ કહ્યું "આ તમારું જ બાળક છે અને તમારે એનો સરખો ઉછેર કરવાનો છે. અને જેમ બને તેમ જલદી — આજે જ તમે એને ઘરે લઈ જાઓ એવી અમારી વિનંતી છે."

"ઘરે?" અવિશ્વાસભર્યા અવાજે મિ. બટને પડઘો પાડ્યો.

"હાસ્તો. અમે તેને અહીં ન રાખી શકીએ. તમે જોઈ શકો છો કે અમે તેને, ખરેખર રાખી શકીએ એમ નથી."

"મને તો આનંદ થશે. ઘરડા માણસે ચિડાઈને કહ્યું, "શાંત હોય એવાં બાળકોને રાખવા માટે આ સરસ જગ્યા છે. પણ આ બૂમબરાડા ને ઉંવા ઉંવા વચ્ચે ઊંઘનું એક મટકું પણ મારી શકું એમ નથી. મેં ખાવા માટે કંઈક માગેલું," અહીં આગળ વિરોધની નોંધ સાથે તેનો અવાજ તીક્ષ્ણ થઈ ગયો.

"—અને તેઓએ મને આ...દૂધની આ બાટલી લાવી આપી!"

મિ. બટન એમના છોકરાની નજીક પડેલી ખુરશીમાં ફસડાઈ પડ્યા અને બે હાથમાં ચહેરો છુપાવી લીધો.

"હે ભગવાન! લોકો શું કહેશે? મારે શું કરવું જોઈએ?" ભયભીત અવાજે તે બબડ્યા.

"તમારે એને ઘેર લઈ જવો પડશે." નર્સે કહ્યું, "અને જેમ બને તેમ જલદી લઈ જવો પડશે."

એક ઘૃણાસ્પદ દૃશ્ય ભયાનક સ્પષ્ટતા સાથે આ આતંકિત માણસની આંખ સામે ખડું થયું.—તે પોતે અને એ ભયાનક પ્રેત શહેરની ભરચક શેરીઓમાં પાસપાસે ચાલી રહ્યાં હોય એવું દૃશ્ય. —"હું આ નહીં કરી શકું, મારાથી આ નહીં થઈ શકે." મિ. બટન ચીખી ઊઠ્યા.

લોકો તેમની સાથે વાત કરવા ઊભા રહેશે ત્યારે તે શું કહેશે? તેણે ઓળખાણ તો કરાવવી જ પડશે આ...આ સિત્તેર વર્ષના બુઢ્ઢાની, "આ મારો દીકરો છે. આજે વહેલી સવારે જન્મ્યો." અને પછી આ ઘરડો માણસ ચાદરને તેની આસપાસ વીંટાળશે અને તેઓ ઘસડાતા પગે ચાલશે. ચહલપહલવાળી દુકાનો, ગુલામ બજાર પસાર કરતાં, જિલ્લા અફસરોનાં ભપકાદાર ઘર, ઘરડાં ઘર પસાર કરશે...એક અશુભ ક્ષણ માટે મિ. બટનના મનમાં તીવ્ર ઇચ્છા જાગી કે જો તેનો છોકરો કાળો હોત તો—

"ચાલો જલદી કરો. અને અહીંથી ચાલતી પકડો." નર્સે હુકમ કર્યો.

"જરા આ બાજુ જુઓ" અચાનક જ ઘરડો માણસ બોલી ઊઠ્યો.

"જો તમે એવું વિચારતાં હશો કે હું ચાદર ઓઢીને ઘર સુધી આવીશ, તો તમે ભૂલ કરી રહ્યા છો."

"બાળકોને હંમેશાં ચાદર જ મળે છે."

ગુસ્સાથી તરડાતા અવાજે વૃદ્ધ માણસે હાથમાં એક સફેદ ઝભલું પકડ્યું. "આ જુઓ!" કંપતા અવાજે તે બોલ્યો, "તેઓએ મારા માટે તૈયાર રાખેલ વસ્ત્ર આ છે!"

"બાળકો હંમેશાં આ જ ઝભલાં પહેરે છે." નર્સે તરત જ કહ્યું.

"એ...મ..." ઘરડો માણસ બોલ્યો, "તો પછી બે મિનિટમાં આ બાળક કંઈપણ પહેરશે નહીં. તમારો આ ધાબળો મને કરડે છે. આખરે એકાદ ચાદર તો આપી શક્યા હોત મને."

"અરે ઓઢી રાખ, ઓઢી રાખ." મિ. બટન તરત જ બૂમ પાડી ઊઠયા. નર્સ તરફ ફરીને પૂછ્યું, "હવે હું કરું શું?"

"નીચે શહેરમાં જઈને તમારા છોકરા માટે થોડાંક કપડાં ખરીદી આવો.'

તેઓ નીચે પહોંચ્યા ત્યારે પીછો પકડતો હોય એવો પુત્રનો અવાજ સંભળાયો, "અને એક લાકડી, પિતાજી, મારે ચાલવા લાકડી તો જોઈશે જ!"

ભયાનક ગુસ્સામાં મિ. બટને ધડાકા સાથે બહારનું બારણું પછાડયું.

(૨)

'ચેસાપીક કંપની' નામની દુકાને જઈ તેના કારકુનને મિ. બટને એકદમ નંખાયેલા અવાજે કહ્યું, "કેમ છો? હું મારા બાળક માટે થોડાંક કપડાં ખરીદવા માગું છું."

"તમારા બાળકની ઉંમર કેટલી છે, સાહેબ?"

"લગભગ છ કલાક" ધ્યાન બહાર જ મિ. બટન બોલી ગયા.

"બાળકોનો કપડાં વિભાગ પાછળના ભાગમાં છે."

"હેં? મને લાગતું નથી કે — મને નથી લાગતું કે મારે એ કપડાં જોઈતાં હોય. તે...તે જરા વધારે પડતું લાંબું બાળક છે... ભાગ્યે જ હોય એવું લાંબું...સમજ્યા?"

"હા, પણ તેઓ પાસે એટલાં લાંબાં બાળકો માટે પણ કપડાં હશે જ."

"છોકરાઓનો કપડાં વિભાગ કઈ બાજુ છે?" પોતાના પ્રશ્નને ફેરવીને મિ. બટને પૂછ્યું. તેમને લાગ્યું કે દુકાનદારને તેમના શરમજનક રહસ્યની ગંધ આવી ગઈ છે.

"અહીં જ મળે છે."

"સારું" — પણ તે અચકાયા. પોતાના પુત્રને મોટા માણસના કપડાં પહેરાવવાનો વિચાર જ તેમને ઘૃણાસ્પદ લાગતો હતો. ધારો કે તેમને છોકરા માટેનો લાંબો પોશાક મળી આવે તો કદાચ તે પેલી લાંબી–ભદ્દી દાઢી કાપી નાખે, સફેદ વાળને ભૂખરા રંગી નાખે અને કેટલેક અંશે આ અત્યંત ખરાબ પરિસ્થિતિને છુપાવી શકે. બાલ્ટિમોરમાં પોતાના મોભાની વાત તો જવા દો પણ એમના સ્વાભિમાનને જરાતરા બચાવી શકે.

છોકરાઓના વિભાગમાં ફરી વળેલી વ્યગ્ર નજરને એક પણ જોડી નવા જન્મેલા મિ. બટનને યોગ્ય ન દેખાઈ. તેમણે દુકાનને દોષ આપ્યો. – આમેય આવા કિસ્સામાં દુકાન સિવાય કોને દોષ આપી શકાય?

"તમે તમારાં બાળકની ઉંમર કેટલી કહી? દુકાનદારે વિચિત્ર અવાજે પૂછ્યું.

"એ...એ સોળ વર્ષનો છે."

"ઓહ! માફ કરજો. મને લાગ્યું કે તમે છ કલાક કહેલા. યુવાનો માટેનાં કપડાંની દુકાન બીજી ગલીમાં મળશે."

મિ. બટનની હાલત દયા આવે એવી હતી. તેઓ ચાલતા થયા, પછી જરા અટક્યા અને અચાનક શો–વિન્ડોમાં ઊભેલા પૂતળા સામે આંગળી ચીંધી ઉલ્લસિત અવાજે તેમણે બૂમ પાડી, "મળી ગયો! હું આ જ જોડી ખરીદવાનો, મને ઉતારી આપો પૂતળા પરથી."

દુકાનદાર તેમને તાકી રહ્યો, વિરોધમિશ્રિત સૂરે તે બોલ્યો, "આ? આ કંઈ નાના છોકરા માટે નથી. અને આ તો નથી જ. આ તો વિશિષ્ટ પોશાક છે. હા, તમે પોતે એ જરૂર પહેરી શકો."

"એ જ બાંધી આપો," એમનો ગ્રાહક ઢીલા અવાજે બોલ્યો, "આ જ પોશાક મારે જોઈએ છે."

સ્તબ્ધ થઈ ગયેલા દુકાનદારે આજ્ઞાનું પાલન કર્યું.

દવાખાને પાછા ફરી બાળકોના વિભાગમાં દાખલ થઈ મિ. બટને કપડાંના પડીકાનો એના પુત્ર ઉપર લગભગ ઘા કરતાં રાડ પાડી, "આ લે, આ રહ્યાં તારાં કપડાં."

વૃદ્ધે પેકેટ ખોલ્યું અને એમાંના કપડાં પર એક પ્રશ્નભરી નજર નાખી.

"આ જોકર જેવા લાગે છે." તેણે ફરિયાદ કરી.

"મારી કોઈ મશ્કરી કરે એ મને પસંદ નથી."

"હાંસીપાત્ર તો તેં મને બનાવી દીધો છે" ગુસ્સાથી ભભૂકતા અવાજે તેને જવાબ આપતા મિ. બટન બોલ્યા. "તું કેવો લાગીશ એની જરાય ફિકર કર્યા વગર આ પહેરી લે – અથવા તો હું...હું તને એક થપ્પડ ઝિંકી દઈશ." છેલ્લો શબ્દ મહામુશ્કેલીએ તેઓ ગળી ગયા. જોકે તો પણ તેમને લાગતું હતું કે એ બોલી નાખવા જેવું હતું.

"બહુ સારું. પિતાજી." પુત્રોચિત આદરનું ધૃણાસ્પદ અનુકરણ કરતાં તે બોલ્યો. "તમે વધુ દિવાળી જોઈ છે. એટલે તમે સારું શું, ખરાબ શું એ વધુ સારી રીતે સમજી શકો. તમે કહો તે પ્રમાણે જ થશે."

પહેલાંની જેમ જ 'પિતાજી' શબ્દે મિ. બટનને ફરી ભડકાવ્યા.

"જરા ઝડપ કર."

"હું ઝડપ તો કરું છું, પિતાજી."

જ્યારે તેમનો પુત્ર કપડાં પહેરી તૈયાર થઈ ગયો ત્યારે મિ. બટન ઉદાસ નજરે તેને તાકી રહ્યા. તેનો પહેરવેશ કંઈક આવો હતો. ટપકાંવાળાં મોજાં, ગુલાબી પાટલૂન અને પટ્ટાવાળું સફેદ કોલરવાળું પહેરણ. લાંબી સફેદ દાઢી લગભગ પેટ સુધી પહોંચતી હતી. સમગ્ર દેખાવ સારો તો નહોતો જ.

"જરા ઊભો રહે તો."

મિ. બટને ઝાપટ મારી દવાખાનાની કાતર લીધી અને ત્રણેક સપાટામાં મોટા ભાગની દાઢી કાતરી નાખી. પણ આ સુધારા પછી પણ સમગ્ર દેખાવમાં કંઈ બહુ ફરક ન પડયો. આછાંપાતળાં વાળનાં જિંથરાં, પાણીથી ભરાયેલી આંખો, હાલમડોલમ થઈ ગયેલા દાંત, આ પોશાક સાથે બહુ કઢંગા લાગતા હતા. મિ. બટને ભલે કઠોરતાથી, પણ તેનો હાથ પકડયો અને પથ્થર જેવા અવાજે કહ્યું, "ચાલ મારી સાથે."

તેના પુત્રે વિશ્વાસપૂર્વક હાથ પકડી લીધો. જેવા તેઓ બાળકોના વિભાગમાંથી બહાર તરફ ચાલ્યા કે તેણે પૂછ્યું,

"તમે મને શું કહીને બોલાવશો, પિતાજી? નવું સરસ નામ ન વિચારો ત્યાં સુધી માત્ર 'બેબી' કહીને જ બોલાવશો?" મિ. બટન ઘૂરકયા, "મને ખબર નથી." કઠોર અવાજે જવાબ આપતાં તેમણે કહ્યું, "મને લાગે છે, અમે તમને મેથ્યુસેલાહ* કહીશું."

(૩)

આ વધારાના વાળ ટૂંકા કપાવી કૃત્રિમ લાગે તેટલી હદે કાળા રંગવા છતાં, ચહેરો ચમકતો લાગે તેવી રીતે દાઢી કરવા છતાં અને સૌથી પ્રખ્યાત દરજી પાસે સિવડાવેલા નાના છોકરાના કપડામાં સજાવ્યા છતાં પણ આ નવાગંતુકને બટન કુટુંબના પ્રથમ બાળક તરીકે ઓળખાવવું અઘરું હતું, એ હકીકતની અવગણના કરવી મિ. બટન માટે અશકય હતી. એની ઉંમરના કારણે વાંકા વળી જવા છતાં બેન્જામિન બટન પાંચ ફૂટ આઠ ઇંચ ઊંચો હતો. હા, હવે તેને, યથાયોગ્ય પણ ધૃણાસ્પદ નામ * મેથ્યુસેલાહના બદલે બેન્જામિન–બટન–ના નામે બોલાવવામાં આવતો. તેનાં કપડાં તેની ઉંમર છુપાવી શકતાં નહિ, ના તો આંખની પાંપણ કાપવાથી કે રંગવાથી એ વાત છુપાવી શકાય કે એની નીચે રહેલી આંખો ધૂંધળી, પાણીથી ભરેલી અને થાકેલી હતી. બાળક માટે અગાઉથી રોકેલી નર્સ, બાળક પર એક જ દષ્ટિ નાખી ગુસ્સાથી ધમધમતી હાલતમાં ઘર છોડી જતી રહી.

પણ મિ. બટન પોતાના દૃઢ નિશ્ચયને વળગી રહ્યા. બેન્જામિન બાળક હતો અને એણે બાળક જ બની રહેવું જોઈએ. પહેલાં તો એમણે ઘરમાં બધાને કહી દીધું કે જો બેન્જામિન ગરમ દૂધ પીવાની ના પાડે તો એણે બિલકુલ ખોરાક વગર જ ચલાવી લેવું પડશે. પણ અંતે સમાધાનની ભૂમિકાએ તેમણે બેન્જામિનને બ્રેડ–બટર અને એક વખતનું જમવાનું આપવાની સંમતિ આપી. એક દિવસ તેઓ એક ખખડાટ કરતું રમકડું લઈ આવ્યા અને બેન્જામિનને રમવા કહ્યું. વૃદ્ધ માણસે કંટાળેલી મુદ્રામાં રમકડું હાથમાં લીધું અને આજ્ઞાનુસાર આખો દિવસ એનો ખણકતો, રણકતો અવાજ સાંભળ્યા કર્યો.

એમાં કોઈ શંકા જ નથી કે એ રમકડાથી બેન્જામિન કંટાળી ગયેલો અને જ્યારે તે એકલો પડ્યો ત્યારે તેણે વધુ શાન્ત એવાં બીજાં મનોરંજન શોધી કાઢ્યાં. ઉદાહરણ તરીકે એક દિવસ મિ. બટનને લાગ્યું કે આગળના અઠવાડિયે તેમણે આદત કરતાં વધુ સિગારેટ ફૂંકી છે — પણ આ વાતનું રહસ્ય થોડા દિવસો પછી અચાનક જ મિ. બટન બાળકોના ઓરડામાં દાખલ થયા ત્યારે સમજાયું. એમણે જોયું કે આખો ઓરડો આછા ભૂરા રંગના ધુમાડાથી ભરાયેલો હતો અને બેન્જામિન અપરાધી ચહેરે સિગારેટનું ઠૂંઠું સંતાડવા પ્રયાસ કરતો હતો. આ માટે તો બરાબરની મારપીટ કરી પણ મિ. બટનને લાગ્યું કે આ બધું કાબૂમાં રાખવું એ તેમના હાથની વાત નથી. એમણે માત્ર એમના પુત્રને ધમકી આપી કે, 'હું તારો વિકાસ અટકાવી દઈશ.'

તો પણ, તેઓ તેમના વલણ પર તો અડગ જ રહ્યા હતા. તેઓ ઘરે સીસાનો સૈનિક, રમકડાની ગાડી, રૂથી બનાવેલા ગમી જાય એવાં મોટાં પ્રાણીઓ લાવતા જ રહ્યાં. અને પોતે રચેલી ભ્રમણાને પરિપૂર્ણ બનાવવા – પોતા માટે જ અલબત્ત – તેઓ રમકડાની દુકાનવાળાને પૂછતા...જોર આપીને પૂછતાં કે, "બાળક મોઢામાં નાખશે તો આ ગુલાબી હંસનો રંગ તો એના મોઢામાં નહીં જાય ને ?" પણ

પિતાના આ બધા જ પ્રયત્નો પછી પણ બેન્જામિને એ બધામાં રસ લેવાની ના જ પાડી. તે ચોરીછૂપીથી આરામખુરશીમાં બેસી જતો. પોતાના ઓરડામાં તે 'એનસાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'ની આવૃત્તિઓ લઈ આવતો અને આખી બપોર એમાં જ વિતાવતો. આ બધો સમય, એની રૂની ગાયો અને હોડી જેવાં રમકડાં બિચારાં ઉપેક્ષિત થઈ જમીન પર પડ્યાં રહેતાં. આની હઠ સામે મિ. બટનના પ્રયત્નો અર્થહીન બની રહેતા.

શરૂઆતમાં આ બનાવે બાલ્ટિમોરમાં અપૂર્વ સનસનાટી પેદા કરી. આ ઘટનાથી મિ. બટન અને એનાં કુટુંબીઓને સામાજિક સ્તરે શું કિંમત ચૂકવવી પડી તે નક્કી ન કરી શકાયું, કારણ કે અચાનક આંતરિક વિગ્રહ ફાટી નીકળતાં શહેરના નાગરિકોનું ધ્યાન બીજી બાજુ ફંટાઈ ગયું. પણ અમુક લોકો પોતાના મગજને તકલીફ આપ્યે રાખતા અને અંતે બટન દંપતી પાસે સૌથી સરળ પ્રયુક્તિ અજમાવી, તેમના પુત્ર અંગે જાહેર કરતાં કે છોકરો અદ્દલ એના દાદા જેવો દેખાય છે. અને આ હકીકત સિત્તેર વર્ષના દરેક માણસને લાગુ પડે એવી હતી આથી તેનો ઇન્કાર પણ થઈ શકે એમ ન હતો. બટન દંપતી આ વાતથી જરા પણ ખુશ ન થતું અને બેન્જામિનના દાદા તો અપમાનથી ધ્રૂજી ઊઠતા.

બેન્જામિને દવાખાનું છોડ્યા પછી જિંદગીને જેવી હતી તેવી સ્વીકારી લીધી. કેટલાયે છોકરાઓ તેને લેવા આવતા અને તે કંટાળાજનક બપોરે લખોટી વગેરે રમવામાં રસ લેવા પ્રયત્ન કરતો. ક્યારેક ગિલોલ વડે રસોડાની બારી તોડવાની ગોઠવણ પણ તે કરી લેતો. તેનું આવું કરતૂત એના પિતાને છૂપો આનંદ આપતું.

પછી તો બેન્જામિને રોજ કંઈ ને કંઈક તોડવા–ફોડવાની વ્યવસ્થા કરી લીધી. તે એટલા માટે તોડફોડ કરતો, કારણ કે તેની પાસેથી એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવતી અને સ્વભાવે તે આજ્ઞાંકિત હતો.

બેન્જામિનના દાદાનો આરંભનો વિરોધ જેમ જેમ ઓછો થતો ગયો તેમ તેમ એ બંને દાદા-દીકરાને એકબીજાના સહવાસમાં વધુ ને વધુ મજા પડવા લાગી. ઉંમર અને અનુભવમાં જરાય મેળ નહોતો એવા આ દાદો-દીકરો અંતરંગમિત્રો માફક કલાકો સુધી બેસતા અને જરાય કંટાળ્યા વગર દિવસની નજીવી ઘટનાઓ વિશે ચર્ચા કર્યે રાખતા. બેન્જામિનને પણ માતાપિતા કરતાં દાદાના સહવાસમાં વધુ ફાવતું. તેનાં માતાપિતા આમેય તેનાથી થોડાં ભય-ભીત જ રહેતાં. અને તેના પર સરમુખત્યાર જેવી સત્તા અજમાવવા છતાં ક્યારેક ક્યારેક તેને 'તમે' કહીને બોલાવતા! બેન્જામિન પોતે પણ જન્મ સમયે પોતાના મગજ અને શરીરના અસામાન્ય વિકાસથી મૂંઝવણ અનુભવતો. તેણે આ વિશે તબીબી સામયિકો વાંચ્યાં, પણ આ પહેલાં આવો કોઈ કિસ્સો નોંધાયો ન હતો તેવી ખબર પડી. પિતાની ઇચ્છાને માન આપવા તે બીજા છોકરાઓ સાથે રમવાના પ્રામાણિક પ્રયત્નો કરતો, ઘણીવાર હળવી રમતોમાં ભાગ પણ લેતો. પણ ફૂટબોલની એને બહુ બીક લાગતી. એને ભય લાગતો કે જો એકાદ હાડકું ભાંગી જશે તો પછી આ બરડ હાડકાં ફરી સંધાય જ નહીં તો!

તે પાંચ વર્ષનો થયો ત્યારે તેને બાળમંદિર મોકલવામાં આવ્યો. બાળમંદિરમાં તેમને નારંગી કાગળ પર લીલો કાગળ ચોંટાડી રંગીન નકશા બનાવવાનું અને પૂંઠાના ટકાઉ હાર બનાવવાનું શિખવાડતા. તેને આ કામ કરતી વખતે ઝોકાં આવતાં અને ઊંઘવાની તીવ્ર ઇચ્છા થઈ આવતી. તેની આ આદતથી તેની યુવાન શિક્ષિકાને અકળામણ પણ થતી અને ભય પણ લાગતો. પોતાની શાંતિ માટે તેણે બેન્જામિનનાં માતા-પિતાને ફરિયાદ કરી અને તેને નિશાળેથી ઉઠાડી લેવામાં આવ્યો. રોજર બટને તેમના મિત્રોને કહ્યું કે મારી દૃષ્ટિએ બેન્જામિન હજુ નિશાળ માટે બહુ નાનો છે!

તે જ્યારે બાર વર્ષનો થયો ત્યાં સુધીમાં તેનાં માતા-પિતા

તેનાથી ટેવાઈ ગયાં હતાં. ખરેખર! રૂઢિનું વર્ચસ્ એટલું બધું તીવ્ર હોય છે કે હવે તેમને કોઈ અધીરો જીવ યાદ અપાવે તો જ યાદ આવતું હતું કે બેન્જામિન બીજાં બાળકોથી અલગ હતો. પણ એના બારમા જન્મદિવસ પછીના એકાદ અઠવાડિયે, એક દિવસ અરીસામાં જોતી વખતે બેન્જામિને એક સ્તબ્ધ કરી દે તેવી શોધ કરી, કહો કે તેનાથી થઈ ગઈ. એની આંખો એને છેતરતી હતી કે પછી એની બાર વર્ષની જિંદગીમાં એના વાળ રંગની અસરથી સફેદમાંથી ભૂખરા થવાના શરૂ થયા હતા? એના મોઢા પરની કરચલીઓના જાળાં ઓછાં થયાં હતાં? એની ચામડી વધુ ચમકતી અને ગુલાબી બની હતી? એ કંઈ કહી શકે એમ ન હતો પણ તે એટલું જાણતો હતો કે હવે તે ઝૂકીને નો'તો ચાલતો અને તેની જિંદગીની શરૂઆતના દિવસો કરતાં તેની શારીરિક હાલત ઘણી સુધરી ગઈ હતી.

"એવું બની શકે ખરું?" તે ક્યારેક ડરતા ડરતા જાતને પૂછવાની હિંમત કરતો.

"હવે હું મોટો થઈ ગયો છું" પિતા પાસે જઈ નિર્ણાયક અવાજે તેણે કહ્યું. "હવે હું ચડ્ડીને બદલે લાંબાં પાટલૂન પહેરવા ઇચ્છું છું." તેના પિતા જરાક અચકાયા પણ પછી કહ્યું, "આમ તો લાંબાં પાટલૂન પહેરવાની જરૂર ચૌદ વર્ષે પડે અને તું હજુ માત્ર બાર વર્ષનો છે. પણ તોય જેવી તારી મરજી."

બેન્જામિન વિરોધ કરતો બોલ્યો, "પણ તમારે એક વાત તો સ્વીકારવી જ પડશે કે હું મારી ઉંમર કરતાં મોટો જ છું."

તેના પિતા તેની સામે ભ્રામક અટકળથી જોઈને બોલ્યા, "હું...મને કંઈ એવું લાગતું નથી. હું જ્યારે બાર વર્ષનો હતો ત્યારે તારી જેવડો જ લાગતો."

જો કે આ વાત સત્યથી વેગળી હતી. પોતાનો પુત્ર બધા જેવો સામાન્ય જ છે એવી રોજર બટનની પોતાની જાત સાથેની સમજૂતીનો આ એક ભાગ હતો.

અંતે બંને પક્ષ સમાધાનની ભૂમિકા પર આવ્યા. બેન્જામિને પોતાના વાળ રંગવાના ચાલુ રાખવા, તેની ઉંમરના છોકરાઓ સાથે રમવાના બધા જ પ્રયત્નો કરી છૂટવાના, ચશ્માં નહીં પહેરવાનાં અને શેરીમાં લાકડી લઈને નહીં ચાલવાનું...અને આ બધાંના બદલામાં તેને ચડ્ડીના બદલે પાટલૂન પહેરવાની છૂટ અપાઈ.

(૪)

બેન્જામિનની બારથી એકવીસ વર્ષ વચ્ચેની જિંદગી વિશે હું બહુ ઓછું કહેવા માગું છું. એ વર્ષોમાં તેની ઉંમર સામાન્ય રીતે વધવાના બદલે સતત ઘટી રહી હતી એટલું કહેવું જ પૂરતું છે. બેન્જામિન જ્યારે અઢાર વર્ષનો થયો ત્યારે એ પચાસ વર્ષના માણસ જેવો ટટ્ટાર દેખાતો, તેના માથે નવા અને વળી કાળા રંગના વાળ પણ આવ્યા. તેની ચાલ સ્થિર બની, અવાજ કંપતો બંધ થયો અને તંદુરસ્ત યુવાનના જેવો અવાજ થવા માંડ્યો. આથી તેના પિતાએ તેને કનેક્ટીકટમાં યેલે કૉલેજની પ્રવેશપરીક્ષા માટે મોકલ્યો. બેન્જામિને પરીક્ષા પાસ કરી દીધી અને તે નવા વર્ગનો વિદ્યાર્થી બન્યો.

તેની પ્રવેશપરીક્ષા પછીના ત્રીજા દિવસે કૉલેજના રજિસ્ટ્રાર મિ. હાર્ટે, તેનો ભણવાનો કાર્યક્રમ ગોઠવી લેવા તેને તેમની ઑફિસ પર બોલાવ્યો. બેન્જામિને અરીસામાં એક નજર ફેંકી ત્યારે લાગ્યું કે વાળને જરાક રંગવાની જરૂર છે. અધિરાઈથી તેણે ખાનાં ખંખોળ્યાં ત્યારે ખબર પડી કે વાળ રંગવાની બાટલી એમાં ક્યાંય હતી જ નહીં. પછી અચાનક તેને યાદ આવ્યું કે એક દિવસ પહેલાં જ તેણે બાટલી ખાલી કરી દૂર ઘા કરી દીધો હતો.

તે દ્વિધામાં પડ્યો. રજિસ્ટ્રારને પાંચ જ મિનિટમાં મળવાનું હતું. એને કોઈ રસ્તો દેખાયો નહીં. જેવો હતો એવું જ જવું પડે એમ હતું. અને એ ગયો.

"આવો, કેમ છો?" રજિસ્ટ્રારે ખૂબ જ સૌમ્ય રીતે કહ્યું,

"આપ આપના દીકરા માટે પૂછવા આવ્યા છોને ?"

"કેમ ? હકીકતે તો મારું જ નામ બટન—" બેન્જામિને શરૂ કર્યું બોલવાનું, પણ મિ. હાર્ટે તેની વાત કાપતાં કહ્યું. "મિ. બટન, તમને મળીને મને ઘણો આનંદ થયો. બસ હવે થોડી જ ક્ષણોમાં તમારો દીકરો આવશે."

"એ હું જ તો છું" બેન્જામિને ફટાક દઈ કહ્યું, "હું જ નવો વિદ્યાર્થી છું."

"શું... શું ?!"

"હું નવો વિદ્યાર્થી છું."

"ચોક્કસપણે આપ મજાક કરી રહ્યા છો."

"અરે જરાય નહીં સાહેબ."

રજિસ્ટ્રારે એકદમ ગુસ્સે થઈ તેમની સામે પડેલ કાગળ પર નજર નાખી કહ્યું, "કેમ ભાઈ ? મારી પાસેના આ કાગળમાં મિ. બેન્જામિન બટનની ઉંમર અઢાર વર્ષ લખવામાં આવી છે."

"હા, હું અઢાર વરસનો જ છું." જરાક શરમાતા બેન્જામિને કહ્યું.

રજિસ્ટ્રારે કંટાળેલી નજરે તેની સામે તાકીને કહ્યું, "મિ. બટન, મને ખાતરી છે કે હું આ વાત માની લઈશ એવી અપેક્ષા તમે નહીં જ રાખતા હો."

બેન્જામિને પણ કંટાળા સાથે હસીને એ જ રટણ ફરી કર્યું, "હા, હું અઢાર વર્ષનો છું."

રજિસ્ટ્રારે બારણા તરફ આંગળી ચીંધી રાડ નાખી. "બહાર નીકળ. માત્ર કૉલેજમાંથી જ નહીં, આ શહેરમાંથી પણ ચાલતી પકડ. તું એક ભયાનક પાગલ છે."

"હું અઢાર વર્ષનો જ છું."

મિ. હાર્ટે ઊભા થઈ બારણું ઉઘાડ્યું, "તારી ઉંમરનો માણસ નવા વિદ્યાર્થી તરીકે કૉલેજમાં દાખલ થવાની કોશિશ કરે છે।

અઢાર વર્ષનો છે તું, કેમ? સરસ! હું તને માત્ર અઢાર મિનિટ આપું છું, શહેરમાંથી બહાર જવા માટે ચલ ભાગવા માંડ અહીંથી."

બેન્જામિન ગૌરવથી ડગલાં ભરતો ઓરડા બહાર નીકળ્યો ત્યારે બહાર રાહ જોઈને બેઠેલા અર્ધો ડઝન વિદ્યાર્થીઓ તેની સામે વિસ્મિત નજરે તાકી રહ્યા. થોડાંક ડગલાં આગળ ચાલી, પાછળ ફરી તેણે હજુ પણ બારણા વચ્ચે જ ક્રોધથી રાતાચોળ થઈ ઊભેલા રજિસ્ટ્રાર સામે જોયું અને ફરી એકવાર દૃઢ અવાજે કહ્યું, "હું અઢાર વર્ષનો જ છું."

વિદ્યાર્થીઓના ઠઠ્ઠામશ્કરીની વચ્ચે બેન્જામિન ચાલતો થયો.

પણ તેનું નસીબ આટલેથી જ છોડે એવું પાધરું ન હતું. દુઃખી હૃદયે રેલવે-સ્ટેશન બાજુ ચાલતો હતો ત્યારે તેને ખબર પડી કે થોડા વિદ્યાર્થીઓ તેની પાછળ ચાલતા હતા. પછી ટોળું થયું અને અંતે સેંકડો વિદ્યાર્થીઓ નાચતાકૂદતા તેની પાછળ ચાલવા લાગ્યા. તેની પાછળ એવા શબ્દો સંભળાતા હતા કે એક વૃદ્ધ પાગલે યેલ કોલેજની પ્રવેશપરીક્ષા પસાર કરી છે અને તે પોતાની જાતને અઢાર વર્ષનો યુવાન જાહેર કરી રહ્યો છે. આખી કોલેજમાં ઉત્તેજનાનું મોજું ફેલાઈ ગયું. ટોપી પહેર્યા વગર છોકરાઓ વર્ગમાંથી ભાગ્યા, ફૂટબોલ ટીમ રમત છોડીને ટોળામાં જોડાઈ ગઈ. પ્રોફેસરોની પત્નીઓ અસ્તવ્યસ્ત કપડાંમાં અવળી ટોપી મૂકતીક બૂમો પાડતી સરઘસ સાથે થઈ ગઈ. સતત સંભળાતાં સૂત્રો બેન્જામિનના કોમળ હૈયાને આઘાત આપવાના ખાસ હેતુથી પોકારાતાં હતાં.

"આ કોઈ રખડતો યહૂદી હોવો જોઈએ."

"તેની આ ઉંમરે તો તેણે પ્રાથમિક શાળામાં જવું જોઈએ!"

"આ વિચિત્ર બાળકને તો જુઓ!"

"તેણે આ ઘરડાઘર માની લીધું હશે."

"અરે ભાઈ, તું હાવર્ડમાં જા."

બેન્જામિને ચાલવાની ગતિ વધારી અને થોડીવારમાં તો એ

દોડવા લાગ્યો. તે આ બધાને બતાવી દેશે! તે હાવર્ડ જશે... અને આ બધાં મહેણાં મારનારા એક દિવસ પેટ ભરીને પસ્તાશે! બાલ્ટિમોર જતી ગાડીમાં બેઠા પછી બારીમાંથી ડોકું બહાર કાઢી તેણે જોરથી બૂમ પાડી, "યાદ રાખો...એક દિવસ તમે પસ્તાશો." હા...હા...હા...વિદ્યાર્થીઓએ અટ્ટહાસ્ય કર્યું. હા...હા ...હા...અને યેલ કોલેજની કારકિર્દીની આ સૌથી મોટી ભૂલ હતી.

(૫)

૧૮૮૦માં બેન્જામિન બટન વીસ વર્ષનો થયો. પિતાની 'રોજર બટન ઍન્ડ કું.' નામની હાર્ડવેરની જથ્થાબંધ દુકાને બેસી તેણે વીસમી વર્ષગાંઠ ઊજવી. અને આ જ વર્ષથી બેન્જામિને 'સામાજિક કામકાજે' બહાર જવાનું પણ શરૂ કર્યું. આજસુધી તેના પિતા નાચ-ગાનના કેટલાયે આકર્ષક કાર્યક્રમોમાં તેને જવાનું કહ્યા કરતા ત્યાં હવે તે જાતે જ જવા લાગ્યો. રોજર બટન પચાસે પહોંચ્યા હતા અને દિવસે દિવસે તે અને બેન્જામિન વધુ ને વધુ સરખા દેખાતા હતા. જોકે, હવે બેન્જામિને વાળને રંગવાનું બંધ કર્યું હતું (વાળ થોડાક ભૂખરા તો હજુયે હતા) તો પણ તેઓ બંને સરખી ઉંમરના લાગતા, લગભગ ભાઈ કહી શકાય એવા દેખાતા.

ઑગસ્ટની એક રાતે સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ થઈ, ઘોડાગાડીમાં બેસી તેઓ બાલ્ટિમોરથી દૂર આવેલ ગામડે 'શેવલીન હાઉસ'માં નૃત્ય માટે ગયા. તે રાત સરસ હતી. પૂર્ણચન્દ્ર રસ્તા પર એની પ્લેટિનમ જેવી ચમકતી ચાંદની રેલાવી રહ્યો હતો. પડી ગયેલા પવનમાં ફૂલોની હળવી માદક સુગંધ અર્ધાસંભળાયેલા હાસ્યની જેમ ધીરે ધીરે રેલાઈ રહી હતી ઘઉંની ચમકતી ઊંબીઓથી ભરાઈ ગયેલા ખેતરવાળું ગામડું દિવસની જેમ જ પ્રકાશતું હતું. આકાશની મદહોશ કરી દેતી શોભાથી જાતને અલગ રાખવી એ અશક્ય કામ હતું — લગભગ અશક્ય.

"જૂની વસ્તુઓના ધંધામાં ભવિષ્ય ઊજળું છે" રોજર બટન કહી રહ્યા હતા. તે બિચારા કંઈ એવા બુદ્ધિજીવી હતા નહીં, ને તેમની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ પણ સામાન્ય કક્ષાની જ હતી.

"મારા જેવા ઘરડા માણસો હવે આ નવા ખેલ ન શીખી શકે." આસપાસ ધ્યાનથી નીરખતાં તેમણે કહ્યું, "હવે જમાનો તમારો છે, તમારી જેવા ઉત્સાહ અને શક્તિથી ઉભરાતા નવલોહિયાઓ માટે ઊજળું ભાવિ રાહ જોઈ રહ્યું છે."

'શેવલિન હાઉસ'ની બત્તીઓનો પ્રકાશ રસ્તા પર દૂર દૂર સુધી રેલાઈ રહ્યો હતો. અત્યારે તેમની તરફ એકધારા મધુર સંગીતના સૂરો રેલાઈ રહ્યા હતા. આ સૂર કાં તો વાયોલિનમાંથી વહી રહ્યા હતા અથવા તો રેલાતી ચાંદની હેઠળ લહેરાતા ઘઉંની મંજરીમાંથી ઊઠી રહ્યા હતા.

જે બંધ ઘોડાગાડીમાંથી મુસાફરો બરાબર બારણા પાસે જ ઊતરી રહ્યા હતા એની પાછળ તેઓ ઊભા હતા. પ્રથમ એક સ્ત્રી ઊતરી, પછી મોટી ઉંમરનો એક પુરુષ અને પછી જન્નતની હૂર હોય એવી એક સુંદર યુવતી ઊતરી. બેન્જામિન તાકી જ રહ્યો. અચાનક એણે પોતાના સમગ્ર શરીરમાં કોઈ અજબનો ફેરફાર અનુભવ્યો. અંગઉપાંગ ઓગળી જતાં હોય એવું લાગ્યું. પગથી માથા સુધી સમગ્ર શરીરમાં ઝણઝણાટી ફરી વળી. ગાલ પર લોહી ધસી આવ્યું. તેનું હૈયું ધડક! ધડક! અવાજે ધડકી ઊઠયું. આ પ્રથમ દૃષ્ટિનો પ્રેમ હતો.

યુવતી પાતળી અને દેખાવડી હતી. ચાંદનીમાં રાખોડી લાગતા તેના વાળ ફળિયાની ચમક ચમક થતી ગૅસબત્તીમાં સોનેરી રંગના લાગતા હતા. તેણે આછા પીળા રંગમાં કાળા પતંગિયાં ભરેલી સ્પેનની ઓઢણી ખભા પર નાખી હતી. તેના કુર્તાની કિનારી પરનાં બટન તેના પગ પર ઝગમગી રહ્યાં હતાં.

રોજર બટને દીકરા તરફ જરાક નમીને કહ્યું, "પેલી યુવતી

હિલ્ડેગાર્ડ મોનક્રીફ છે. પેલા જનરલ મોનક્રીફની તે દીકરી છે.'' બેન્જામિને ઠંડકથી ડોકું ધુણાવ્યું અને ટાઢાબોળ અવાજે કહ્યું, ''રૂપકડી, નાજુક ચીજ છે.'' જ્યારે હબસી છોકરો ઘોડાગાડીને દૂર લઈ ગયો ત્યારે બેન્જામિને કહ્યું, ''પિતાજી, તમારે પેલી સાથે મારી ઓળખાણ તો કરાવવી જ પડશે.''

જે ટોળાનું કેન્દ્ર કુમારી મોનક્રીફ હતી તેની પાસે તેઓ ગયા. જૂની પ્રણાલિકામાં ભાગ્યે જ બને એમ તેણે બેન્જામિન સામે નમીને વિવેક દાખવ્યો. અરે હા, લાગે છે કદાચ તે તેની સાથે નૃત્ય પણ કરે! બેન્જામિને તેનો આભાર માન્યો અને દૂર ગયો – ડગમગતા પગે દૂર ખસ્યો.

નૃત્યમાં તેનો વારો આવ્યો ત્યાં સુધી રાહ જોવામાં જાણે અનંત સમય પસાર થઈ ગયો હોય એવું લાગ્યું. દીવાલને અડીને સાવ મૂંગો, સાપ સૂંઘી ગયો હોય એમ સ્તબ્ધ બની હિલ્ડેગાર્ડ મોનક્રીફની આસપાસ ચહેરા પર ઉત્કટ રાગ સાથે મોજાં માફક ઊછળતા બાલ્ટિમોરના યુવાનો સામે લોહીતરસી આંખે તાકી રહ્યો. આ બધા જ લવરમૂછિયા પ્રત્યે બેન્જામિનને એટલી તો ઘૃણા ઊપજી રહી હતી! જોતાં જ ગુસ્સો ચડે એવા માયકાંગલા હતા બધા! તેમની મૂછોના ભૂખરા ગૂંચળા જોઈ તેને ઉબકા આવી રહ્યા હતા.

પણ...જ્યારે તેનો પોતાનો વારો આવ્યો નૃત્ય માટે અને પેરિસના છેલ્લી ઢબના સંગીતના સૂરે મિસ મોનક્રીફ સાથે તેણે ડાન્સફ્લોર પર ડગલાં ભર્યાં તે સાથે જ તેની બધી ઈર્ષા અને આતુરતા બરફની પરત માફક ઓગળી ગઈ. આ મોહમાં અંધ બનીને તેણે વિચાર્યું કે...બસ, જિંદગી હવે જ શરૂ થઈ રહી છે.

'તમે અને તમારા ભાઈ પણ અમારી જેમ જ અહીં આવી ચડ્યા છો ને?'' હિલ્ડેગાર્ડે એ તેની હીરા જેવી ભૂરી, ચમકતી આંખે ઉપર તેની તરફ જોતાં કહ્યું.

બેન્જામિન અચકાયો. જો તે પોતાને, પિતાના ભાઈ તરીકે ગણતી હોય તો એને સાચી વાત કહેવી યોગ્ય ખરી? તેને પોતાનો યેલ કૉલેજવાળો અનુભવ યાદ આવ્યો. એટલે તેણે એવી કોઈ ચોખવટ કરવાનો વિચાર છોડી દીધો. એક સ્ત્રીની વાત ખોટી ઠેરાવવી એ જરાક અભદ્રતા લાગે. વળી આવા અણમોલ પ્રસંગને, પોતાના જન્મની ઘૃણાજનક વાર્તા સંભળાવી વેડફી નાખવો એ તો ભયાનક ભૂલ કહેવાય. એ વાત પછી ક્યારેક પણ કહી શકાય. આથી એ માત્ર ખુશ થઈ સાંભળતો રહ્યો, ડોકું હલાવતો રહ્યો અને સ્મિત કરતો રહ્યો.

"મને તમારી ઉંમરના પુરુષો ગમે છે." હિલ્ડેગાર્ડે એ તેને કહ્યું. જુવાન છોકરાઓ તે એકદમ બાલિશ હોય છે. તેઓ કૉલેજમાં કેટલો બધો દારૂ ઢીંચે છે અને પાનાં રમવામાં કેટલા પૈસા વેડફે છે, તેના જ બણગાં ફૂંકતા હોય છે. મારી પાસે તમારી ઉંમરના પુરુષોને સ્ત્રીનાં વખાણ કઈ રીતે કરવાં તે આવડતું હોય છે."

બેન્જામિન લગભગ પ્રસ્તાવ મૂકવાની અણી પર આવી ગયો હતો – પ્રયત્નપૂર્વક તેણે પોતાના આવેગને કાબૂમાં રાખ્યો. "તમે ખૂબ જ રસિક છો!" આગળ બોલતાં તેણે કહ્યું, "પચાસ વર્ષ. પચીસ વર્ષ વધુ પડતી દુનિયાદારીની ઉંમર છે. ત્રીસે માણસ કામના બોજા નીચે કચડાયેલો હોય છે. ચાલીસ વર્ષની ઉંમર તો લાંબી વાર્તાઓની છે, જેને સંભળાવતા એક આખી સિગારેટ પૂરી થઈ જાય. સાઠ – ઓહ સાઠ તો સિત્તેરની બહુ પાસે છે. પણ પચાસ એ બરાબર પરિપક્વ ઉમર છે. મને તો પચાસ વર્ષના પુરુષો બહુ જ ગમે."

બેન્જામિનને પચાસ વર્ષની ઉંમર સૌથી મહત્ત્વની લાગી. તે બહુ જ ઉત્કટતાથી એવું ઝંખવા લાગ્યો કે તે હંમેશાં પચાસનો જ રહે.

'હું હંમેશાં કહું છું કે કોઈ ત્રીસ વર્ષના પુરુષને પરણી તેની

સારસંભાળ લેવા કરતાં હું કોઈ પચાસ વર્ષના માણસ સાથે પરણવું પસંદ કરીશ જે મારી સંભાળ રાખે." હિલ્ડેગાર્ડે એ કહ્યું.

બેન્જામિન માટે તો બાકીની રાત સોનેરી સ્વપ્નોથી છવાયેલી રહી. હિલ્ડેગાર્ડે એ તેની સાથે વધુ બે વખત નૃત્ય કર્યું. તે બંનેને આટલા સમય દરમિયાન લાગ્યું કે ઘણા બધા પ્રશ્નો બાબત તેઓ એકબીજા સાથે અદ્ભુત રીતે સહમતી ધરાવતાં હતાં. તે હવે પછીના રવિવારે બેન્જામિન સાથે ફરવા જવાની હતી અને પછી બાકી પ્રશ્નોની ચર્ચા તેઓ કરવાનાં હતાં.

ઘોડાગાડીમાં બેસી તેઓ ઘરે જવા નીકળ્યાં ત્યારે સવાર પડવાને થોડીક વાર હતી. ઠંડા ઝાકળમાં આથમતો ચંદ્ર ટમટમતો હતો અને હજુ તો મધમાખીઓનો પ્રથમ ગણગણાટ ગુંજતો થયો હતો, ત્યારે બેન્જામિન એકદમ વિચિત્ર મનોદશામાં પણ જાણતો હતો કે તેના પિતા હાર્ડવેરના જથ્થાબંધ વેપાર વિશે ચર્ચા કરી રહ્યા હતા. "આપણે બધું જ ધ્યાન હથોડા ને ખીલીઓ પર આપીએ તો શો ફાયદો થાય? તારું શું માનવું છે એ વિશે?" મોટા મિ. બટને પૂછ્યું.

'પ્રેમની પકડ.' અન્યમનસ્ક થઈ બેન્જામિને જવાબ આપ્યો.

"પકડ?" રોજર બટને આશ્ચર્યથી કહ્યું, "કેમ અચાનક ફરીથી? હજી હમણાં તો મેં પકડનો પ્રશ્ન પૂરો કર્યો."

પૂર્વાકાશ અચાનક પ્રકાશથી ઝગમગી ઊઠ્યું અને પીળકે પોતાના ભેદક અવાજથી વૃક્ષોમાં ચૈતન્ય ભરી દીધું, ત્યારે બેન્જામિન ઝોલાં ખાતી આંખે પિતાની વાતને હોંકારો ભણતો હતો.

(૬)

છ મહિના પછી જ્યારે કુમારી હિલ્ડેગાર્ડ મોનક્રીફ અને બેન્જામિન બટનની સગાઈની બધાને જાણ થઈ (હું 'જાણ થઈ' એવું કહું છું કારણ જનરલ મોનક્રીફે તો એવું જાહેર કર્યું હતું કે આ સગાઈની જાહેરાત કરવા કરતા તે તલવાર ઉગામવાનું વધુ

પસંદ કરશે) ત્યારે બાલ્ટિમોરના લોકોની ઉત્તેજના ચરમસીમાએ પહોંચી ગઈ. બેન્જામિનના જન્મની લગભગ ભુલાઈ જવા આવેલી વાત પાછી તાજી કરવામાં અને તેને અકલ્પ્ય લાગે તેવી ભૂંડી રીતે ચગાવવામાં આવી. આવી આવી વાતો થતી હતી : કોઈ કહેતું કે બેન્જામિન હકીકતે તો રોજર બટનનો પિતા હતો. કોઈ એવું કહેતું કે તે રોજર બટનનો ભાઈ હતો અને ચાલીસ વર્ષથી જેલમાં હતો. તો વળી કોઈ એવું કહેતું કે તે જોન વિલ્કેસ બૂથના છૂપા વેશે રહેતો. અરે! એટલે સુધી કહેવાતું કે તેના કપાળમાં બે શંકુ આકારનાં શીંગડાં ફૂટી નીકળેલાં હતાં.

ન્યૂયોર્કનાં છાપાંઓએ રવિવારની પૂર્તિમાં બેન્જામિનના કિસ્સાની સાથે સાથે સનસનાટી મચાવતા ફોટા છાપ્યા. આ ફોટાઓમાં બેન્જામિન બટનનું માથું માછલી સાથે, સાપ સાથે અને પિત્તળના શરીર સાથે જોડાયેલું દેખાડવામાં આવ્યું હતું. અખબારી દૃષ્ટિએ તે મારીલેન્ડના રહસ્યમાનવી જેટલો જાણીતો બની ગયો. પણ હંમેશ બને છે તેમ સાચી વાત તો બહુ ઓછા લોકો જાણતા હતા.

જોકે જનરલની એ વાત સાથે બધાં જ સંમત હતા કે આવી રૂપાળી છોકરી બાલ્ટિમોરના કોઈપણ છેલછબીલા નવયુવાન સાથે પરણી શકી હોત. તેના બદલે સાચેસાચ એક પચાસ વર્ષના બુઢ્ઢાને પરણી બેઠી એ તેની ભયાનક ભૂલ હતી. મિ. રોજર બટને બિચારાએ ફોગટમાં તેમના પુત્રનો જન્મનો દાખલો મોટા અક્ષરોમાં બાલ્ટિમોરના 'બ્લાઝ' નામના છાપામાં છપાવ્યો. પણ કોઈ તે માન્યું નહીં. અને માની લેવાનો પ્રશ્ન પણ ક્યાં હતો? તમારે માત્ર બેન્જામિન સામે એક નજર જ ફેંકવાની જરૂર હતી.

જે બે વ્યક્તિઓને આ બધા સાથે સૌથી વધુ લાગતું-વળગતું હતું તેમના તો પેટનું પાણીયે નો'તું હાલતું. બેન્જામિન વિશે એટલી બધી વાતો સાંભળેલી કે હિલ્ડેગાર્ડે એ સાચી વાતને માનવાની પણ ચોખ્ખી ના પાડી દીધી! જનરલ મોનક્રીફે બિચારાએ વ્યર્થ જ

પચાસ વર્ષના — અથવા પચાસના દેખાત
મૃત્યુ-પ્રમાણ તરફ તેનું ધ્યાન દોર્યું. ફ્રેગટ
રહેલી અનિશ્ચિતતાઓ દીકરીને સમજાવી.
છતાં હિલ્ડેગાર્ડે એ બેન્જામિનની પરિપક
પરણવાનું નક્કી કર્યું—અને તે પરણી ?

(૯)

અલબત્ત, એક બાબતમાં તો હિલ્
હાર્ડવેરનો જથ્થાબંધ વેપાર દિવસે
જતો હતો. ૧૮૮૦માં બેન્જામિન બટન
તેના પિતા નિવૃત્ત થયા – એ પંદર
સંપત્તિ બમણી થઈ ગઈ. અને આ
બેન્જામિનને આભારી હતું.

આના કારણે 'રોજર બટન ઍન્ડ કંપની'ને દર વર્ષે છસ્સો ખીલા-ઓનો ફાયદો થઈ ગયો!

વધારામાં બેન્જામિનને લાગવા માંડયું કે તેને જિંદગીના આનંદપ્રમોદ તરફ વધુ ને વધુ આકર્ષણ થતું જાય છે. તેનો આનંદ મેળવવાનો ઉત્સાહ કેટલી હદે વધતો જતો હતો એના માટે એક જ દાખલો બસ થશે. બાલ્ટિમોરમાં સૌથી પહેલી મોટર તેની પાસે હતી. તેના સમવયસ્ક લોકો શેરીમાં સામા મળે ત્યારે તેના તંદુરસ્તી અને તરવરાટ બદલની ઈર્ષાથી તેની સામે તાકી જ રહેતા.

"વર્ષે વીતવાની સાથે આ તો યુવાન બનતો જતો હોય એવું લાગે છે!" મનોમન તેઓ નોંધતા. શરૂઆતનાં વર્ષોમાં પોતાના પુત્રને બરાબર આવકારવામાં નિષ્ફળ ગયેલા રોજર બટન હવે પાંસઠ વર્ષે પહોંચ્યા હતા. અને હવે પુત્ર પર વડીલપણું દાખવી આગળનાં વર્ષોનું સાટું વાળતા હતા.

અને હવે આપણે એક ન ગમે એવી વાત પાસે આવી રહ્યા છીએ. આથી બને તેમ જલદી તેને પસાર કરી દેવી સારી. બેન્જા-મિન બટનને એકમાત્ર વાત કોરી ખાતી હતી—તેની પત્ની હવે તેને આકર્ષતી ન હતી.

આ સમયે હિલ્ડેગાર્ડ પાંત્રીસ વર્ષની સ્ત્રી હતી અને તેને ચૌદ વર્ષનો રોસ્કો નામનો પુત્ર હતો. તેમના લગ્નની શરૂઆતનાં વર્ષોમાં બેન્જામિન તેની પાછળ ઘેલો ઘેલો ફરતો. પણ જેમ જેમ વર્ષો વીતતાં ગયાં તેમ તેના સોનેરી ચમકતા વાળ લુખ્ખા કથ્થાઈ બની ગયા. તેની આંખનો ચમકતો ભૂરો રંગ—જે બેન્જામિનને હીરા જેવો લાગતો—સસ્તી ઠીકરી જેવો બની ગયો. વધારામાં અને જે સૌથી અગત્યનું હતું તે એ કે પોતાની જિંદગીમાં તે એકદમ વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાઈને જીવતી હતી. અતિ સૌમ્ય, શાંત, સંતોષી હિલ્ડેગાર્ડ જવલ્લે ઉત્તેજિત થતી, મોજશોખમાં તેનો રસ સાવ ઘટી ગયો હતો. પત્ની તરીકે તેણે બેન્જામિનને નૃત્ય અને ખાણીપાણી

પચાસ વર્ષના — અથવા પચાસના દેખાતા હોય તેવા—માણસોના મૃત્યુ-પ્રમાણ તરફ તેનું ધ્યાન દોર્યું. ફોગટ જ હાર્ડવેરના વેપારમાં રહેલી અનિશ્ચિતતાઓ દીકરીને સમજાવી. અને આ બધા હોબાળા છતાં હિલ્ડેગાર્ડે એ બેન્જામિનની પરિપક્વતા ખાતર તેની જ સાથે પરણવાનું નક્કી કર્યું—અને તે પરણી પણ ખરી...!

(૭)

અલબત્ત, એક બાબતમાં તો હિલ્ડેગાર્ડેના મિત્રો ખોટા પડયા. હાર્ડવેરનો જથ્થાબંધ વેપાર દિવસે દિવસે કૂદકે ને ભૂસકે વધતો જતો હતો. ૧૮૮૦માં બેન્જામિન બટનનાં લગ્ન થયાં અને ૧૮૯૫માં તેના પિતા નિવૃત્ત થયા – એ પંદર વર્ષના ગાળામાં બટન કુટુંબની સંપત્તિ બમણી થઈ ગઈ. અને આ બધું જ કુટુંબના યુવાન સભ્ય બેન્જામિનને આભારી હતું.

બાલ્ટિમોરે પણ છેલ્લે તો આ દંપતીને વહાલથી વધાવી લીધું. અરે! વૃદ્ધ જનરલ મોનક્રીફે પણ પોતાના જમાઈ સાથે સમાધાન કર્યું. કારણ મોટા ભાગના જાણીતા પ્રકાશકોએ છાપવા ના પાડી દીધેલ એવા વીસ ભાગમાં લખાયેલા જનરલના પુસ્તક 'આંતરવિગ્રહનો ઇતિહાસ' પ્રકાશિત કરવા બેન્જામિને પૈસા આપ્યા!

બેન્જામિનમાં પોતાનામાં પણ આ પંદર વર્ષોએ ઘણા ફેરફારો કર્યા હતા. તેને એવું લાગતું હતું કે તેની રક્તવાહિનીઓમાં લોહી નવા જ જોશ સાથે વહી રહ્યું છે. હવે હૂંફાળી સવારે વહેલા ઊઠી ભીડ-ભાડવાળી શેરીઓમાં ઝડપથી ચાલવામાં તેને આનંદ આવતો હતો. જરાય થાકયા વગર હથોડા અને ખીલીઓ વહાણમાં મોકલતા મજા પડતી હતી. ૧૮૯૦માં તેને પોતાની ધંધાદારી યોજનામાં સફળતા મળી. તેણે એક એવું સૂચન રજૂ કર્યું કે ખીલાઓને ભરવા માટે વપરાતાં ખોખાં જડવા માટે જે ખીલીઓ વપરાય છે તે બધી જ વહાણવટીની માલિકીની ગણાય. તેનું આ સૂચન ખરડા તરીકે સ્વીકારાયું અને મુખ્ય ન્યાયાધીશ ફોસાઈલ દ્વારા મંજૂર પણ થઈ ગયું.

આના કારણે 'રોજર બટન ઍન્ડ કંપની'ને દર વર્ષે છસ્સો ખીલ:-
ઓનો ફાયદો થઈ ગયો!

વધારામાં બેન્જામિનને લાગવા માંડ્યું કે તેને જિંદગીના આનંદપ્રમોદ તરફ વધુ ને વધુ આકર્ષણ થતું જાય છે. તેનો આનંદ મેળવવાનો ઉત્સાહ કેટલી હદે વધતો જતો હતો એના માટે એક જ દાખલો બસ થશે. બાલ્ટિમોરમાં સૌથી પહેલી મોટર તેની પાસે હતી. તેના સમવયસ્ક લોકો શેરીમાં સામા મળે ત્યારે તેના તંદુરસ્તી અને તરવરાટ બદલની ઈર્ષાથી તેની સામે તાકી જ રહેતા.

"વર્ષ વીતવાની સાથે આ તો યુવાન બનતો જતો હોય એવું લાગે છે!" મનોમન તેઓ નોંધતા. શરૂઆતનાં વર્ષોમાં પોતાના પુત્રને બરાબર આવકારવામાં નિષ્ફળ ગયેલા રોજર બટન હવે પાંસઠ વર્ષે પહોંચ્યા હતા. અને હવે પુત્ર પર વડીલપણું દાખવી આગળનાં વર્ષોનું સાટું વાળતા હતા.

અને હવે આપણે એક ન ગમે એવી વાત પાસે આવી રહ્યા છીએ. આથી બને તેમ જલદી તેને પસાર કરી દેવી સારી. બેન્જામિન બટનને એકમાત્ર વાત કોરી ખાતી હતી—તેની પત્ની હવે તેને આકર્ષતી ન હતી.

આ સમયે હિલ્ડેગાર્ડ પાંત્રીસ વર્ષની સ્ત્રી હતી અને તેને ચૌદ વર્ષનો રોસ્કો નામનો પુત્ર હતો. તેમના લગ્નની શરૂઆતનાં વર્ષોમાં બેન્જામિન તેની પાછળ ઘેલો ઘેલો ફરતો. પણ જેમ જેમ વર્ષો વીતતાં ગયાં તેમ તેના સોનેરી ચમકતા વાળ લુખ્ખા કથ્થાઈ બની ગયા. તેની આંખનો ચમકતો ભૂરો રંગ—જે બેન્જામિનને હીરા જેવો લાગતો—સસ્તી ઠીકરી જેવો બની ગયો. વધારામાં અને જે સૌથી અગત્યનું હતું તે એ કે પોતાની જિંદગીમાં તે એકદમ વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાઈને જીવતી હતી. અતિ સૌમ્ય, શાંત, સંતોષી હિલ્ડેગાર્ડ જવલ્લે ઉત્તેજિત થતી, મોજશોખમાં તેનો રસ સાવ ઘટી ગયો હતો. પત્ની તરીકે તેણે બેન્જામિનને નૃત્ય અને ખાણીપાણી

માટે 'ખેંચી' લઈ જવો જોઈએ તેના બદલે પરિસ્થિતિ ઊલટી હતી. તે તેની સાથે સામાજિક મુલાકાતોએ જતી પણ કોઈ જાતના ઉત્સાહ વગર આપણા બધાના જીવનમાં ક્યારેક ને ક્યારેક આવી પડતી ને પછી અંત સુધી રહેતી શાશ્વત જડતાનો તે ભોગ બની હતી.

બેન્જામિનનો અસંતોષ વધતો જ જતો હતો. ૧૮૯૮માં જ્યારે અમેરિકા અને સ્પેન વચ્ચે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું ત્યારે, ઘર કરડવા દોડતું હોવાને લીધે તેણે લશ્કરમા જોડાવાનું નક્કી કર્યું. તેની ધંધાની લાગવગને કારણે તેને કેપ્ટનનો હોદ્દો મળ્યો. તે તેના કામમાં એટલો તો હોનહાર પુરવાર થયો કે તેને મેજર બનાવવામાં આવ્યો. અને અંતે લેફ્ટનંટ કર્નલ સાન જુઆન હિલ પરનાં ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ આક્રમણમાં તે થોડોક ઘવાયો હતો અને તેને ચંદ્રક પણ આપવામાં આવ્યો હતો. બેન્જામિન લશ્કરી જિંદગીની ઘટનાઓ અને ઉત્સાહી વાતાવરણથી એટલો બધો ટેવાઈ ગયો હતો કે આ બધું છોડતાં તેને અતિશય દુઃખ થતું હતું. પણ ધંધામાં ધ્યાન આપવાની જરૂર હોવાથી તે રાજીનામું આપી ઘરે પાછો ફર્યો. સ્ટેશન પર તેનું બેન્ડવાજા સાથે સ્વાગત કરવામાં આવ્યું. અને ઘર સુધી સરઘસ-આકારે લોકો તેની સાથે આવ્યા.

(૮)

લાંબો રેશમી ધ્વજ લહેરાવી હિલ્ડેગાર્ડે ફળિયામાં તેનું સ્વાગત કર્યું. અને જેવું બેન્જામિને તેને ચુંબન કર્યું એ સાથે જ ભારે હૈયે તેણે અનુભવ્યું કે આ ત્રણ વર્ષોએ પૂરતું વેર વાળ્યું છે. હવે તે ચાલીસ વર્ષની સ્ત્રી હતી. તેની માથાની લટો ભૂખરી બનવા માંડી હતી. આ આખું દૃશ્ય તેને નિરાશ કરી દેનારું હતું.

ઉપર પોતાના ઓરડામાં જઈ તેણે પોતાના પરિચિત અરીસામાં પ્રતિબિંબ જોયું. વધુ પાસે જઈ તેણે પોતાના ચહેરાને આતુરતાથી તપાસ્યો. ઘડીકવાર પછી તેણે યુદ્ધ પહેલાં યુનિફોર્મમાં લેવાયેલા ફોટા સાથે પોતાનો ચહેરો સરખાવી જોયો.

"હે ભગવાન!" તે મોટેથી બોલી ઊઠયો. આ પ્રક્રિયા તો હજુયે ચાલુ હતી. એમાં કોઈ શંકા નો'તી, કારણ કે તે હવે માત્ર ત્રીસ વર્ષનો યુવાન લાગતો હતો. ખુશ થવાને બદલે તે વ્યગ્ર બની ગયો. તે વધુ ને વધુ નાનો થતો જતો હતો. આ જ દિવસ સુધી તે એવી આશામાં હતો કે એકવાર ઉંમરના પ્રમાણમાં શારીરિક વિકાસ મેળવી લેશે પછી તેના જન્મ સાથે જોડાયેલી આ ધૃણાસ્પદ પ્રક્રિયા આપોઆપ અટકી જશે. તે ધ્રૂજી ઊઠયો. તેને તેનું ભાવિ અકલ્પ્ય અને ભયાનક ભાસ્યું.

તે જ્યારે નીચે આવ્યો ત્યારે હિલ્ડેગાર્ડે તેની રાહ જોતી હતી. તે ગુસ્સે થયેલ દેખાતી હતી. બેન્જામિનને નવાઈ લાગી કે કદાચ આખરે તેની પત્નીને એ સમજાઈ ગયું છે કે ક્યાંક ભૂલ થઈ છે. તેમની વચ્ચે ફેલાયેલા તનાવને ઓછો કરવા બપોરે જમતી વખતે અતિશય હળવાશથી બેન્જામિને વાત છેડી.

હળવા અવાજે તેણે કહ્યું, "બધા કહે છે કે હું દિવસે દિવસે વધુ યુવાન થતો જાઉં છું." હિલ્ડેગાર્ડેએ નાકનું ટેરવું ચડાવ્યું. "તમને લાગે છે કે એમાં બડાઈ મારવાની કોઈ જરૂર હોય?"

"હું બડાઈ નથી મારતો" તેણે અસ્વસ્થતાથી કહ્યું. ફરી નાકનું ટેરવું ચડાવી, ક્ષણેક થંભી તે બોલી, "મને લાગે છે આને અટકાવવામાં તમને વધુ ગૌરવ મળશે."

"પણ હું કેવી રીતે કરું?"

જડબાતોડ જવાબ આપતા યેલીએ કહ્યું, "હું તમારી સાથે દલીલો કરવા નથી માગતી. પણ દરેક વસ્તુને સારાં-નરસાં પાસાં હોય છે. પણ તમે જો બધા કરતાં જુદા દેખાવાનું નક્કી જ કરી લીધું હોય તો મને નથી લાગતું કે હું તમને અટકાવી શકું. પણ હું ખરેખર નથી માનતી કે આ બધું બરાબર થાય છે."

"પણ હિલ્ડેગાર્ડે, હું લાચાર છું. હું આમાં કંઈ કરી શકું એમ નથી."

"તું ધારે તો બધું કરી શકે. પણ તું માત્ર જિદ્દી છે. તું બીજા કોઈપણ જેવો દેખાવા ઇચ્છતો નથી. તારે જુદા જ દેખાવું હોય છે. તું હંમેશાં એવું કરતો આવ્યો છે અને હંમેશાં કરતો રહીશ. પણ જરાક તો વિચાર કર કે જો બધા તારી જેમ જ વિચારતા થાય, તારા જેવી દૃષ્ટિથી જોતા થાય તો દુનિયાનું શું થાય ?"

આ એક વાહિયાત દલીલ હતી અને એનો જવાબ આપવાનો કોઈ અર્થ ન હોવાથી બેન્જામિને જવાબ ન આપ્યો. પણ આ ઘટના પછી બંને વચ્ચેની ખાઈ વધુ ને વધુ પહોળી થતી ગઈ. બેન્જામિનને ઘણીવાર આશ્ચર્ય થતું કે એવા કયા સંમોહનનો પ્રયોગ હિલ્ડેગાર્ડે એ તેની પર કર્યો હશે ?

અને તેમની વચ્ચેના અંતરમાં વધારો થાય એવી એક ખબર તેને પડી. જેમ જેમ સદી પૂરી થતી જતી તેમ તેમ મોજ-શોખ માટેની તેની તરસ તીવ્ર બનતી જતી. બાલ્ટિમોરમાં થતી એક પણ પાર્ટી એવી ન હતી જેમાં બેન્જામિન હાજર ન હોય. યુવાન પરણેલી સ્ત્રીઓમાં સૌથી સુંદર હોય તેની સાથે તે નૃત્ય કરતો. સૌથી લોકપ્રિય અભિનેત્રી સાથે ગપ્પાં મારતો અને આ બધાના સાથમાં આનંદ લૂંટતો. જ્યારે તેની પત્ની અપશુકન નોતરનારી હોય તેમ એક ખૂણામાં અંગરક્ષિકાઓ સાથે બળીઝળી બેઠી રહેતી અને તેના પતિ સામે ગંભીર, મૂંઝાયેલી અને ઠપકાભરી આંખે જોયે રાખતી.

"જુઓ તો ખરા !" લોકો કહેતા, "બિચારાની દયા આવે એવી દશા છે ! આવા નવયુવાનને પિસ્તાલીસ વર્ષની બુઢ્ઢી સાથે ગાંઠી રાખ્યો છે. તે એની પત્ની કરતાં વીસેક વર્ષ નાનો તો હશે જ." લોકો તેમની ભૂલી જવાની સનાતન આદત પ્રમાણે ભૂલી ગયા હતા કે હજુ થોડાંક વર્ષો પહેલાં ૧૮૮૦માં આ બંનેનાં માતાપિતા પણ આ કજોડા વિશે આવું જ કંઈક વિચારતાં હતાં !

દાંપત્યજીવનમાં વધતો જતો અસંતોષ બેન્જામિન બીજા બધા

વિષયમાં રસ કેળવીને ઓછો કરતો. તેણે ગોલ્ફ રમવાનું શરૂ કર્યું અને તેમાં ભવ્ય સફળતા મેળવી. તે નૃત્ય માટે જવા લાગ્યો અને ૧૯૦૬માં 'બોસ્ટન'માં તે નૃત્ય–નિષ્ણાત ગણાવા લાગ્યો. ૧૯૦૮માં 'મેક્સિકસે'માં નિપુણ ગણાવા લાગ્યો અને ૧૯૦૯માં તેની ગૌરવશાળી પ્રભાવભરી ચાલ શહેરના દરેક યુવાન માટે ઈર્ષાજનક બની.

તેની 'સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ' અલબત્ત થોડાઘણા અંશે તેના વેપારને અવરોધરૂપ બનતી પણ હાર્ડવેરના ધંધામાં પચીસ વર્ષ તેણે કાળી મજૂરી કરી હતી એટલે વાંધો ન આવતો. હવે તેને લાગતું હતું કે થોડા સમયમાં જ તે હાર્વર્ડમાંથી સ્નાતક થયેલા પોતાના દીકરા રોસ્કોને ધંધો ભળાવી દેશે.

તે અને તેનો પુત્ર હકીકતે એકબીજા સાથે બદલાઈ જાય, કોઈ પણ ભૂલ ખાઈ જાય એટલા સરખા દેખાતા હતા. આ વાતથી બેન્જામિનને આનંદ થતો. સ્પેન–અમેરિકાના યુદ્ધમાંથી પાછા આવીને જે ઘાતક ભય તેને ઘેરી વળેલો તેને હવે તે ભૂલી ગયો હતો. આ સોનાની થાળીમાં એક જ લોઢાની મેખ હતી.—તે જાહેરમાં પત્ની સાથે બહાર નીકળવાની વાતથી કમકમાં અનુભવતો હતો. તે લગભગ પચાસે પહોંચી હતી અને તેનો દેખાવ બેન્જામિનને હાસ્યાસ્પદ લાગતો.

(૯)

'રોજર બટન એન્ડ કંપની' યુવાન રોસ્કો બટનના હાથમાં સોંપી ૧૯૧૦ના સપ્ટેમ્બરના એક દિવસે એક વીસેક વર્ષનો લાગતો યુવાન કેમ્બ્રિજની હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં નવા વિદ્યાર્થી તરીકે દાખલ થયો. તેણે એવું જાહેર કરવાની ભૂલ ન કરી કે તે ક્યારેય પચાસ વર્ષનો થવાનો નથી. તેણે એ હકીકત પણ ન જણાવી કે આ જ સંસ્થામાંથી દસ વર્ષ પહેલાં તેનો પુત્ર સ્નાતક થયો હતો.

તેને પ્રવેશ મળી ગયો. અને થોડા જ સમયમાં તે વર્ગમાં સૌથી આગળ પડતો વિદ્યાર્થી ગણાવા લાગ્યો. આનું એક કારણ

જોકે એય હતું કે તેના વર્ગમાં બધા વિદ્યાર્થીઓ આશરે અઢાર વર્ષના હતા જ્યારે તે બાકીના બધા કરતાં થોડો મોટો હતો.

પણ તેની સફળતાનું મોટું કારણ હતી યેલ કોલેજ સામેની ફૂટબોલ મેચ. યેલ કોલેજ સામેની મેચમાં તે ગજબના જોશ અને ઠંડા ક્રૂર ગુસ્સાથી એટલું તો શાનદાર રમ્યો કે અભાનપણે જ યેલ કોલેજની અગિયાર જણાની ટીમ સામે એકલા હાથે સાત નજીકના અને ચૌદ મેદાની ગોલ હાર્વર્ડ તરફથી નોંધાવ્યા અને યેલની ટીમને હરાવી દીધી. આ જીતથી તે કોલેજનો સૌથી પ્રખ્યાત વિદ્યાર્થી બની ગયો.

એ કહેવું વિચિત્ર લાગશે કે ત્રીજા વર્ષે મુશ્કેલીથી તે ટીમમાં સામેલ થઈ શક્યો. તેના પરીક્ષકે તેમે ટોક્યો કે તેનું વજન ઘણું ઘટી ગયું છે અને તેની ઊંચાઈ પણ પહેલાં જેટલી ન હતી એ દેખાઈ આવતું હતું. તેણે એક પણ નજીકનો ગોલ ન કર્યો. હકીકતે તેને ટીમમાં એ લાંબી આશાએ રાખવામાં આવ્યો હતો કે તેની અઢળક પ્રસિદ્ધિ યેલ કોલેજની ટીમમાં ભય પેદા કરશે અને તેમને માનસિક રીતે તોડી નાખશે.

ત્યારપછીના વર્ષે તો તેને ટીમમાં લીધો જ નહીં. તે એટલો નાનો અને નાજુક થઈ ગયો હતો કે એક દિવસ કોલેજના કોઈ તોફાનીએ તેની સાથે નવા વિદ્યાર્થી જેવો વ્યવહાર કર્યો. આ ઘટનાએ તેને ભયાનક અપમાનિત કર્યો. કોલેજમાં હવે તે એક કૌતુક તરીકે જાણીતો બની ગયો હતો. સિનિયર ખરો પણ સોળ વર્ષથી મોટો નહીં એવો! ઘણીવાર તેના વર્ગના છોકરાઓના વર્તનથી તેને આઘાત લાગતો. હવે તેને તેનો અભ્યાસક્રમ બહુ અઘરો લાગતો. તેને લાગતું કે આ અભ્યાસક્રમ તેના ગજા બહારનો હતો. તેના વર્ગના ઘણા બધા વિદ્યાર્થીઓએ તેમનું પ્રાથમિક શિક્ષણ જે જાણીતી શાળામાં લીધું હતું એ 'સંત મિડાસ સ્કૂલ' વિશે તેણે ઘણી વાતો સાંભળેલી તેના મિત્રો પાસેથી. અને બેન્જામિને સ્નાતક થયા પછી

આ શાળામાં દાખલ થવાનું નક્કી કર્યું. ક્રમસેક્રમ ત્યાં પોતાની ઉંમરના છોકરાઓ તો મળશે. તેમની વચ્ચેની ત્યાંની સુરક્ષિત જિંદગી તેને વધુ અનુકૂળ પડશે એવું વિચારીને તેણે ત્યાં જોડાવાનું નક્કી કર્યું.

૧૯૧૪માં તે હાર્વર્ડનો ડિપ્લોમા લઈ ઘેર જવા બાલ્ટિમોર રવાના થયો. હિલ્ડેગાર્ડ હવે ઇટાલી રહેતી હતી આથી બેન્જામિન તેના દીકરા રોસ્કો સાથે રહેવા ગયો. તેને આવકારવામાં તો આવ્યો પણ રોસ્કોની તેના પ્રત્યેની લાગણીમાં કોઈ ઉમળકો દેખાતો નો'તો. તેના દીકરામાં સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે એવું વલણ જોવા મળ્યું કે બેન્જામિન તેના જ ઘરમાં આગંતુક હતો. તેનો બાપ ધૂની કિશોરની માફક ઘૂમતો રહેશે ઘરમાં અહીંતહીં એ રોસ્કોને ગમતી વાત ન હતી, કારણ તે હવે પરણી ગયો હતો અને બાલ્ટિમોરની એક જાણીતી વ્યક્તિ બની ગયો હતો. તે પોતાના કુટુંબને બટ્ટો લાગે તેવું કોઈ લફરું ઇચ્છતો ન હતો.

બેન્જામિન હવે કોલેજના યુવાનો અને યુવાન અભિનેત્રીઓના ટોળામાં સ્વીકાર્ય ન હતો. પડોશના ત્રણચાર પંદરેક વર્ષના છોકરાઓના સાથને બાદ કરતાં તે સાવ જ એકલો પડી ગયો. 'સંત મિડાસ સ્કૂલ'માં પ્રવેશ લેવાનો તેનો વિચાર ફરી એકવાર જાગી ઊઠ્યો.

એક દિવસ તેણે રોસ્કોને કહ્યું, "મેં તને ફરી ફરીને કહ્યું છે કે મારે પ્રાથમિક શાળામાં દાખલ થવું છે."

"સારું, તો જાઓ. કોણ રોકે છે?" ટૂંકમાં પતાવતાં રોસ્કો બોલ્યો. આ આખી બાબત જ તેને સખત અરુચિકર લાગતી અને તે બને ત્યાં સુધી એ વિશે ચર્ચા કરવાનું ટાળતો.

"હું એકલો ન જઈ શકું" બેન્જામિને લાચારીથી કહ્યું, "તારે ત્યાં લઈ જઈ મને પ્રવેશ અપાવવો પડે."

"મારી પાસે એવો કોઈ સમય નથી." રોસ્કોએ તિરસ્કારથી કહી દીધું. આંખ ઝીણી કરી પિતા સામે બેચેન નજરે જોતાં ઉમેર્યું,

"હકીકત જોવા જઈએ તો વાત એમ છે કે હવે તમે આ બધું બંધ કરો તો સારી વાત છે. તમે ટૂંકમાં પતાવો તો સારું. તમે... તમે..." તે અટક્યો અને શબ્દ માટે ફાંફા પડતા તેના ચહેરાનો રંગ ફરી ગયો. "જરા ઠેકાણે આવો અને સામાન્ય રીતે જીવતા શીખો. આ મશ્કરી બહુ લાંબી ચાલી. હવે હદ થાય છે આ મજાકની પણ. હવે જરાક સરખી રીતે વર્તતા શીખો!"

બેન્જામિન રડવા જેવો થઈ તેની સામે જોઈ રહ્યો. આગળ બોલતાં રોસ્કોએ કહ્યું, "એક બીજી વાત પણ સાંભળી લો. ઘરે જ્યારે બહારની કોઈ વ્યક્તિઓ મળવા આવે ત્યારે હું ઇચ્છું છું કે તું મને 'કાકા' કહીને બોલાવે, 'રોસ્કો' કહીને નહીં પણ 'કાકા' કહીને. સમજ પડે છે તને? પંદર વર્ષનો છોકરો મને મારા નામથી બોલાવે છે એ હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. તું મને બધો જ સમય 'કાકા' કહી બોલાવવાનું શરૂ કર એટલે પછી તને આદત પડી જશે."

પિતા સામે કઠોર નજર ફેંકી રોસ્કો ચાલતો થયો.

(૧૦)

આ મુલાકાત પછી બેન્જામિન ઉદાસ થઈ ટહેલતો ટહેલતો ઉપર ચડ્યો અને અરીસા સામે ઊભા રહી જાત સામે તાકી રહ્યો. ત્રણ મહિનાથી તેણે દાઢી નો'તી કરી પણ તેનો ચહેરો એકદમ સફાચટ હતો. જરાક આછી રૂંવાટી દેખાતી હતી જેને કાઢવાની કોઈ જરૂર ન હતી. તે જ્યારે હાર્વર્ડથી પહેલીવાર ઘરે આવ્યો ત્યારે રોસ્કોએ તેને સૂચન કરેલું ચશ્માં પહેરવા માટે અને ગાલ પર ગુંદરથી બનાવટી મૂછો ચોંટાડવા અંગે. એક ક્ષણ માટે બેન્જામિનને લાગેલું કે એની જિંદગીનાં શરૂઆતનાં વર્ષોનું ફારસ ફરી એકવાર ભજવાઈ રહ્યું છે. મૂછોથી તેને ખંજવાળ આવતી અને તેને શરમ પણ આવતી. તે રડી પડ્યો એટલે અનિચ્છાએ જ રોસ્કો ઢીલો પડી ગયો.

બેન્જામિને બાળકોની વાર્તાઓનું એક પુસ્તક ખોલ્યું અને વાંચવા

માંડચો. પણ વાંચતાં વાંચતાં સતત તે યુદ્ધ વિશે વિચાર્યા કરતો. અમેરિકા આગલા મહિને જ મિત્ર રાજ્યો સાથે જોડાઈ ગયું હતું અને બેન્જામિનને એમાં નામ નોંધાવવાની બહુ ઇચ્છા હતી. પણ અફસોસ! તેના માટેની ઓછામાં ઓછી ઉંમર સોળ વર્ષની હતી અને તે એટલો મોટો દેખાતો નો'તો. તેની સાચી ઉંમર – સત્તાવન વર્ષની ઉંમર – તેને ગેરલાયક ઠેરાવતી હતી!

કોઈએ ઓરડાનું બારણું ખટખટાવ્યું અને હાથમાં પત્ર સાથે રસોઈયો દાખલ થયો. શ્રીમાન બેન્જામિન બટનના સરનામા પર આવેલા આ પત્રના એક ખૂણે મોટો સરકારી સિક્કો મારેલો હતો. બેન્જામિને અધિરાઈથી પત્ર ફોડચો અને આનંદથી અંદરની માહિતી વાંચી. આ પત્રમાં લખેલું હતું કે સ્પેન–અમેરિકા યુદ્ધમાં કામ કરનારા ઘણા બધા અનામત અધિકારીઓને પાછા બોલાવી વધુ ઉચ્ચ હોદ્દો આપવાનો છે. એ અન્વયે બેન્જામિનને અમેરિકન લશ્કરમાં બ્રિગેડિયર જનરલનો હોદ્દો આપવામાં આવ્યો હતો. પત્રમાં જલદીથી હાજર થવા માટેનો આદેશ હતો.

બેન્જામિન ઉત્સાહથી ઊભરાતો કૂદકો મારી ઊભો થઈ ગયો. આ તો એ જે ઇચ્છતો હતો એ જ સામેથી મળી રહ્યું હતું. ઝાપટ મારી ટોપી પહેરતો દસ મિનિટમાં તે ચાર્લ્સસ્ટ્રીટમાં આવેલી દરજીની દુકાનમાં પ્રવેશ્યો. અને ધ્રૂજતા, ઊંચા સ્વરે ગણવેશ માટે માપ લેવાનું કહ્યું.

દરજીએ પૂછ્યું, "સૈનિક–સૈનિક રમવું છે દીકરા?"

બેન્જામિન લાલપીળો થઈ ગયો. "મારે જે કરવું હોય તે કરીશ. તમારે એની પંચાત કરવાની જરૂર નથી." પેલાનું મોઢું તોડી લેતાં કહ્યું, "મારું નામ બટન છે. અને હું વેરનોન પર રહું છું. એટલે તમે સમજી ગયાને કે હું આના માટે હું લાયક છું."

"સારું ભાઈ, સારું." દરજીએ અચકાતાં અચકાતાં કહ્યું. "જો કદાચ તું નહીં હો તો...હું ધારું છું તારા પિતા હશે."

-સારું ભાઈ."

બેન્જામિનનું માપ લેવામાં આવ્યું અને એક અઠવાડિયા પછી તેનો ગણવેશ તૈયાર થઈ ગયો. પણ જનરલ માટેનું પ્રતીક મેળવવામાં તેને મુશ્કેલી નડતી હતી. તેનો વેપારી સતત તેને કહેતો હતો કે વાય. ડબલ્યુ. સી. એ.નો સરસ બિલ્લો જનરલના બિલ્લા જેવો જ લાગશે. અને તેના વડે રમવામાં પણ જરા વધુ મજા પડશે.

રેાસ્કેાને એક અક્ષર પણ કહ્યા વગર એક રાતે તે ઘેરથી નીકળી પડ્યો. અને ટ્રેઈન દ્વારા દક્ષિણ કેરોલિનામાં આવેલા કેમ્પ-મેાસ્બી જવા રવાના થયો. અહીં તેણે પાયદળની ટુકડીને દોરવણી આપવાની હતી. એપ્રિલના એક વાદળછાયા દિવસે તે લશ્કરી પડાવના પ્રવેશદ્વારે ઊતર્યો, સ્ટેશનથી ભાડે કરેલ ટેક્ષીનું ભાડું ચૂકવ્યું અને પહેરો ભરતા સંત્રી તરફ ફરીને બોલ્યો, "મારા સામાનને અંદર લઈ જવા કોઈને બોલાવ." ઉત્સાહથી ભરેલા તીક્ષ્ણ અવાજે તેણે કહ્યું.

સંત્રીએ મશ્કરીમાં આંખો નચાવી પૂછ્યું, "કહે તો ખરો, આ જનરલનો ડગલો પહેરી તારે જવું છે ક્યાં?"

બેન્જામિન બટન — સ્પેન–અમેરિકન યુદ્ધનો નિવૃત્ત સૈનિક — આગ-ભરી આંખે એક ઝાટકે સંત્રી તરફ ફર્યો. પણ એક નિઃશ્વાસ સાથે ઊંચા અવાજને બદલતાં કહ્યું, "સાવધાન."

તેણે ગર્જના કરવા કોશિશ કરી. તે જરાક શ્વાસ લેવા થંભ્યો અને અચાનક તેણે જોયું કે સંત્રી એડી પછાડી, બંદૂકને સલામીની સ્થિતિમાં લાવી રહ્યો હતો. બેન્જામિને સંતોષના સ્મિતને હોઠમાં છુપાવ્યું પણ જ્યાં તેણે આસપાસ નજર નાખી તો તેનું સ્મિત હવાઈ ગયું. આ સલામી તેને નહોતી અપાઈ પણ ઘોડા પર સવાર થઈને એ બાજુ આવી રહેલા કર્નલને અપાઈ હતી.

"કર્નલ ! ! !" તીણા અવાજે બેન્જામિને બૂમ પાડી. કર્નલ નજીક આવ્યા, ઘોડાની લગામ ખેંચી અને ઠંડી, ચમકતી આંખે

તેના તરફ જોયું. પછી માયાળુ અવાજે પૂછ્યું, "તું કોનો છોકરો છે?" ગુસ્સાથી તરડાતા અવાજે બેન્જામિને કહ્યું, "હું તને હમણાં જ બતાવી આપું છું કે હું કોનો છોકરો છું. એકવાર તું ઘોડા પરથી હેઠો તો ઊતર!"

કર્નલ ખડખડાટ હસી પડયા.

"તું...તું જનરલ છે એમ!—હા...હા...હા..."

"આ જો અને વાંચ પે'લા" અધિરાઈથી બૂમ પાડતો બેન્જામિન બોલ્યો. તેણે તેના પત્રનો કર્નલ તરફ ઘા કર્યો. કર્નલે પત્ર વાંચ્યો અને તેમની આંખો આશ્ચર્યથી પહોળી થઈ ગઈ. પોતાના ખિસ્સામાં કાગળ સરકાવતાં તેમણે પૂછ્યું, "તને આ કાગળ ક્યાંથી જડયો?"

"મને એ સરકાર તરફથી મળેલો છે અને તને એ થોડી વારમાં જ સમજાઈ જશે."

તેની તરફ વિચિત્ર નજર નાખતા કર્નલ બોલ્યા, "તું મારી સાથે ચાલ. આપણે મુખ્ય કાર્યાલય પર જઈ આ વિશે વાત કરી લઈએ. ચાલ મારી સાથે જ."

કર્નલ પાછા વળ્યા અને એમના ઘોડાને મુખ્ય કાર્યાલય તરફ વાળ્યો. બેન્જામિને શક્ય તેટલા ગૌરવથી તેમની પાછળ ચાલ્યા સિવાય છૂટકો ન હતો. પણ એ દરમિયાન તેણે પોતાની જાત સાથે આનો કઠોર બદલો લેવાનું નક્કી કર્યું.

પણ આ કઠોર બદલો લેવાનું શક્ય બન્યું નહીં, કારણ કે બે દિવસ પછી જ બાલ્ટિમોરથી તેનો પુત્ર રોસ્કો આવી પહોંચ્યો. આમ અણધારી મુસાફરીના કારણે તે ગુસ્સાથી ધમધમતો હતો. અને રડતા જનરલને તેમના યુનિફોર્મ સાથે જ ઘરે પાછા લઈ જવામાં આવ્યા.

(૧૧)

૧૯૨૦માં રોસ્કો બટનનું પ્રથમ બાળક જન્મ્યું. નવ

ગાનમાં યેાજાયેલ આનંદઉત્સવમાં કોઈને પણ એ 'વસ્તુ'ની નોંધ લેવાનેા વિચાર સરખેા ન આવ્યેા કે ઘરની આસપાસ સીસાના સૈનિક અને રમકડાંનું સરકસ લઈ રમતેા દસેક વર્ષનેા આ મેલેા-ઘેલેા છેાકરેા નવા જન્મેલા બાળકનેા સગેા દાદેા થાય છે।

જરાક ઉદાસીની ચાડી ખાઈ જતા, ચમકતા અને આનંદી ચહેરાવાળેા આ છેાકરેા બધાને ગમતેા પણ રોસ્કેા બટન માટે તેની હાજરી માત્ર પણ ત્રાસરૂપ હતી. તેની પેઢીની ભાષામાં વાત કરવી હેાય તેા આ આખી ઘટના રોસ્કેાને બરાબર લાગતી ન હતી. તેને એવું લાગતું હતું કે તેના પિતા સાઠ વર્ષના નથી દેખાતા, 'રાતા-માતા નરપુંગવ'ને શેાભે એવું એમનું વર્તન નથી. 'રાતેામાતેા નર-પુંગવ' એ રોસ્કેાનેા માનીતેા શબ્દપ્રયેાગ હતેા પણ જરા વિચિત્ર અને વિકૃત અર્થમાં. અડધા કલાક સુધી જો આ ઘટના વિશે વિચાર્યા કરે તેા તેા તે ગાંડેા જ થઈ જાય. તે માનતેા હતેા કે કોઈ પણ વાત થેાડેા સમય આનંદ આપે પણ પછી તેનેા અતિરેક કરેા તેા ત્રાસ જ થાય. અને રોસ્કેા એ વાતને ત્યાંથી આગળ વધારવા માગતેા ન હતેા.

પાંચ વર્ષ પછી રોસ્કેાનેા દીકરેા એક જ નર્સની દેખભાળ નીચે બેન્જામિન સાથે રમવા જેવડેા મેાટેા થઈ ગયેા. રોસ્કેા બંનેને એક જ દિવસે બાલમંદિરમાં દાખલ કરી આવ્યેા. બેન્જામિનને લાગતું કે રંગબેરંગી કાગળના ટુકડાએા સાથે રમવામાં, તેમની વિચિત્ર, સુંદર કારીગરીવાળી સાદડી, સાંકળી બનાવવી એ દુનિયાની સૌથી સરસ આકર્ષક રમત છે. એકવાર તેણે કંઈક તેાફાન કર્યું એટલે તેણે ભેંકડેા તાણ્યેા. પણ આટલાને બાદ કરતા બારીમાંથી ચળાઈને આવતેા સૂર્યપ્રકાશ અને તેના અસ્તવ્યસ્ત વાળમાં ક્યારેક ક્યારેક ફરી જતા કુમારીબેલીના માયાળુ હાથના કારણે એારડામાંનેા બાકીનેા સમય આનંદથી ભરેલેા રહેતેા.

એક વર્ષ પછી રોસ્કેાના પુત્રને પહેલા ધેારણમાં ચડાવવામાં

આવ્યો. પણ બેન્જામિન બાળમંદિરમાં જ રહ્યો. તે અતિશય ખુશ હતો. ક્યારેક બાકીના નાના દીકરાઓ તેઓ મોટા થશે ત્યારે શું કરશે એવી વાતો પર ચડી જતા ત્યારે તેના નાનકડા ચહેરા પર ઉદાસીની છાયા ફરી વળતી. જાણે કે તેની બાળકબુદ્ધિ એવું અનુભવતી હોય કે આ બધી વસ્તુઓ એવી છે જેમાં તે ક્યારેય ભાગ લઈ શકવાનો નથી.

દિવસો રગશિયા ગાડાની જેમ વીતતા ચાલ્યા. ત્રીજા વર્ષે પણ તે બાળમંદિરમાં ગયો પણ હવે તે એટલો નાનો હતો કે ત્યાં મૂકેલા ચમકતા કાગળોના ટુકડાનું શું કરવું તે સમજી ન શકતો: તે રડયા જ કરતો, કારણ કે બાકીનાં બધા જ છોકરા તેનાથી મોટા હતા અને તે બધાથી ડરતો. શિક્ષિકા તેની સાથે વાતો કરવા પ્રયત્નો કરતી પણ તે લાખ કોશિશ કર્યા છતાંય કશું સમજી ન શકતો.

તેને બાળમંદિરમાંથી ઉઠાડી લેવામાં આવ્યો. હવે ઘેરદાર સુતરાઉ પોશાક પહેરેલી નર્સ નાના તેની નાનકડી દુનિયાનું કેન્દ્ર બની ગઈ. ચમકતા સૂર્યપ્રકાશવાળા દિવસે તેઓ બગીચામાં ચાલવા જતા. એક ભૂખરા રંગના વિશાળકાય પ્રાણી તરફ આંગળી ચીંધી નાના તેને કહેતી, "જો, હાથીભાઈ." અને બેન્જામિન પણ તેની પછવાડે બોલતો. રાતે કપડાં બદલાવી સૂવા માટે પથારીમાં પડતો ત્યારે તે ફરીફરી, જોરથી નાનાને કહ્યે રાખતો, "હાતી...હાતી! હાતી!..." ક્યારેક નાના તેને પથારીમાં ગુલાંટ ખાવા દેતી. તેને એમાં બહુ મજા પડતી. કારણ કે જો તમે બરાબર બેસીને ગુલાંટ મારો, તો પગ પર ઊછળો અને એ ઊછળતી વખતે જો તમે લાંબા સમય સુધી "ઓહ! આહ!" એવું બોલવા જાઓ તો એ તૂટક અવાજ બહુ મીઠો લાગે અને એનાથી બહું જ મજા પડે.

ખીંટી પરથી એક મોટી લાકડી લઈ તેના વડે ટેબલ-ખુરશીને મારતા મારતા 'ચલ આવી જા, ચલ આવી જા લડવા' એવું બોલવામાં તેને બહું જ મજા પડતી. જ્યારે તેની આસપાસ લોકો હોય ત્યાં—

ઘરડી સ્ત્રીઓ તેને જોઈ રહેતી અને તેને મજા પડતી પણ યુવાન સ્ત્રીઓ તેને ચૂમવા પ્રયત્ન કરતી, જેમાં તે થોડાક કંટાળા સાથે આત્મસમર્પણ કરતો. આવા લાંબા દિવસને અંતે સાંજે પાંચેક વાગે નાના સાથે તે ઉપર પોતાના ઓરડામાં જતો અને નાના એકદમ પોચો પોચો ખોરાક ચમચી વડે તેને ખવડાવતી.

તેની બાળપણની ઊંઘમાં અકળાવી નાખે તેવી કોઈ સ્મૃતિઓ ન હતી. તેની કોલેજના બહાદુરીભર્યા, ચમકદમકવાળા દિવસોમાં જ્યારે તે કેટલીયે છોકરીઓનાં હૈયાંને ધડકાવતો – ત્યારની પણ કોઈ યાદ તેને આવતી ન હતી. માત્ર તેના ઓરડાની સફેદ, સુરક્ષિત દીવાલો અને નાના, કયારેક તેને જોવા આવી ચડતો એક માણસ અને એક મોટો નારંગી રંગનો દડો, જેની તરફ સંધ્યાના ધૂંધળા પ્રકાશમાં સૂવાના સમયે નાના આંગળી ચીંધતી અને કહેતી, "સૂરજ." સૂર્ય આથમવા જતો ત્યારે તેની આંખો નીંદરે ઘેરાતી. તેને કોઈ સપનાં ન આવતાં. કોઈ સપનાં તેને ન સતાવતાં.

તેનો ભૂતકાળ — સાન જુઆન હિલ પરનું ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ આક્રમણ, તેના લગ્નની શરૂઆતનાં વર્ષો જ્યારે તેણે ઉનાળાના ધૂંધળા દિવસોમાં આ વ્યસ્ત શહેરમાં તેની પ્રિય હિલ્ડેગાર્ડ માટે મોડે સુધી કામ કરેલું, એની પણ પહેલાંના દિવસો જ્યારે મોનરો સ્ટ્રીટના જૂના ઘરમાં તેના દાદા સાથે બેસી મોડી રાત સુધી સિગારેટ ફૂંકી હતી...આ બધું જ તેના માનસપટ પરથી એવી રીતે ભુંસાઈ ગયું હતું જાણે તે કયારેય બન્યું જ ન હતું.

તેને કંઈ જ યાદ ન હતું. તેને એ પણ યાદ ન હતું કે જ્યારે છેલ્લે દૂધ પીધું ત્યારે તે ગરમ હતું કે ઠંડું. દિવસ કઈ રીતે પસાર થાય છે એ પણ તેને ખબર નો'તી. તેના માટે માત્ર તેનો ઓરડો અને નાનાની જાણીતી હાજરીનું જ અસ્તિત્વ હતું. અને પછી તો તેને કંઈ જ યાદ ન રહ્યું. જ્યારે તે ભૂખ્યો થતો ત્યારે તે રડતો...બસ એટલું જ. જોકે બપોરે અને સાંજે તેની ઉપર કોઈ

ધીરેથી ગણગણતું, ગાતું પણ તે ભાગ્યે જ સાંભળી શકતો. સુગંધ, પ્રકાશ, અને અંધારાં...આ બધાં વચ્ચે તે મુશ્કેલીથી ભેદ પારખી શકતો.

અને પછી તો બધું જ અંધારું...તેનું નાનકડું, સફેદ ઘોડિયું અને તેના પર ઝૂકતા, આસપાસ ચાલતા ઝાંખા ચહેરાઓ અને દૂધની હૂંફાળી, મીઠી સુગંધ...આ બધું જ એકીસાથે તેના મગજમાંથી અદૃશ્ય થઈ ગયું. □

---

* **મેથ્યુસેલાહ :** બાઈબલમાં આવતું એક પાત્ર. જે ૯૬૯ વર્ષ સુધી જીવ્યો હતો એવી કિંવદતી છે.

વાચકોને, સંસ્થાઓને

અંધેરી નગરીના નવા રાજા / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

(લોકશાસનના થોડાક આગવા અનુભવો)

[ગયા અંકથી પૂરું]

(૫)

— પ્રેક્ષકો સાથેનું ઉદ્‌બોધન ચાલુ છે.

રાજા : "આજે ઊઠતાં થોડો વિલંબ થયો. આગલી રાતે મજૂરોના મનોરંજન માટે એક સુરાલયનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા ગયો'તો. ત્યાંથી આવતાં મોડું થયું. પાર્ટીમાં ધાર્યા કરતાં વધુ લાંબો સમય પસાર કરવો પડ્યો. 'ડીનર' અને 'ડાન્સ' સાથે હોય તો લોકશાહીના સેવકે હાજર તો રહેવું જ રહ્યું ને? પરિણામે સવારે કોયલ કે કૂકડા કોઈનો અવાજ સાંભળવાનું સદ્‌ભાગ્ય મને ન સાંપડ્યું. સવારનો નાસ્તો કરતો હતો ત્યાં એક સિપાઈ એક ચિઠ્ઠી લઈને આવ્યો. રાજ્યના ઉદ્યોગપતિઓનું એક મહામંડળ મારું અભિવાદન કરવા આવ્યું હતું. ઉદ્યોગો અને ઉદ્યોગપતિઓનો પ્રભાવ જ ન સમજું તો તો મારા હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલાનું વ્યવહારુ જ્ઞાન જ લાજે ને? એમને ઉચિત આવકાર આપવા હું તત્પર થયો. I wanted to give them a red carpet welcome. પણ, મારો વિચક્ષણ પ્રધાન મને કાનમાં એક વાત કહી ગયો: અર્જુનને સમરાંગણમાં સંપૂર્ણ ગીતા સંભળાવવાની હિંમત એનો સારથિ કરે તો મારો સારથિ કયા ગાંજ્યો જાય એમ હતો? એણે

મને કાનમાં કહેલો ગીતાનો ભાવાર્થ સાંભળો: "કહેવાય છે કે કાગડો ઘણું વિચક્ષણ પંખી છે. એવો એ કાગડો જ્યારે એના બચ્ચાને જીવનસંગ્રામના પદાર્થપાઠ શીખવે છે ત્યારે કહે છે: 'ચિરંજીવ, માણુહજાતથી સદાય ચેતતા રહેવું. અને એમાંય એ પ્રજામાં જે પ્રાણીનું નામ ઉદ્યોગ-પતિ હોય તેનો તો ફોટો ભાળો તો ય ભાગવું.' — કાગડા કરતાં મારે ઓછા બુદ્ધિશાળી ન્હોતા ગણાવવું. આમ છતાં મારી લોકશાહીના સૌથી ભાગ્યવાન પ્રજાસમૂહને મોકળે દિલે મેં મળવાનું નક્કી કર્યું. આખરે મારે મારું રાજ્ય તો 'ચલાવવું' જ હતું ને! મારી જમણી બાજુ મારા સારથિ-મારા પ્રધાને બેઠક લીધી. [રાજા વાતનો પ્રારંભ કરે છે.]

રાજા: "પધારો, નગરશેઠો! અત્યંત આનંદ થયો આપને મળી. બોલો, શી આજ્ઞા છે આપના સેવકને?"

સમૂહ: "મહારાજ! સાંભળ્યું છે કે વર્ષો પૂર્વે અહમદશાહ નામે રાજાએ—'જબ કૂત્તે પે સસ્સા આયા તબ બાદશાહને શહર બસાયા'—જેવું એક સુંદર રાજ્ય વસાવ્યું હતું. આજે આપની મહેરબાનીથી રાજ્યમાં પરિસ્થિતિ કાંઈક આવી જ ફેલાતી જાય છે."

— આ વાત સાંભળી રાજા હર્ષ કરવો કે શોક કરવો એની વિમાસણમાં. રાજાના પ્રધાને નગરશેઠોનાં વંદન ઝીલ્યાં.

ચેલો: "શેઠ, શાહુકારો! આપની વાત સાંભળી સાચ્ચે જ અમારી છાતી ગર્વથી ફુલાય છે. પૂર્વે મોહન નામનો એક ઓલિયો થઈ ગયો. તે કહેતો કે રાજ્યમાં પ્રજાનું નાનામાં નાનું અંગ મોટા અંગ સાથે સમાન હક્કથી રહે ત્યારે સાચી લોકશાહી આવે."

સમૂહ: "મહારાજ! અમારી એ જ તો ફરિયાદ છે."

રાજા: (સ્વગત: 'હવે મારે બોલ્યા વિના છૂટકો નથી.') — "બોલો તમારી ફરિયાદ સાંભળવા જ તો હું રાજ્યાસને બેઠો છું."

પૃતિઓના સમૂહે સારાય મહેનતકશ લોકોનો પગાર, દે
વગેરે વધારી દીધું. રાજાએ ઉદ્યોગપતિઓને ભાવ વધાર
પૂરતી છૂટ આપી. સુરાલયો ખોલવા બૅન્કની લોન પણ દ

રાજા : (પ્રેક્ષકોને સંબોધી) "હાશ, હવે મારા લોકશાહી શાસ
બધાં સુખી છે. મારું રાજ્યાસન ક્યારેય ડોલતું નથી
મગતું નથી. મારો હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલો ક્યારેય અંધેરી
છોડવાને તૈયાર થતો નથી — ક્યારેક ઊંઘમાં "ધો
માતકી જય"ના પોકાર કરતો એની પત્ની એને માંડે
— તમને એનો અવાજ સંભળાય છે ? કહેજો બાપુ
સંભળાય તમનેય એનો અવાજ."

AMAI

કહેશે પગાર વધારો તો બીજે દિવસે કહેશે બોનસ વધારો. પછી વિચારે પણ નહીં કે કંપની નફો કરે છે કે નહીં."

ચેલો : "તમારી કંપનીઓ નફો ન કરે તેને માટે જવાબદાર કોણ? અને તમારી કંપનીઓ ખોટ કરે ત્યારે ય, તમે નગરશેઠો! પગાર, ભથ્થાં તો લો છો જ ને?" [પ્રધાનને આગલા દિવસે મળેલા મજૂરોના લાલ વાવટા યાદ આવતા હોય એવો ભાવ] [રાજાને એના પ્રધાને (ચેલાએ) આગલા રાજ્યમાં કરેલી બેવકૂફી યાદ આવે છે. ફાંસીને માંચડેથી એને બચાવવા રાજાની ત્યારે કેટલી વીસે સો થયેલી! એના આવા સવાલથી રખે આ નવી લોકશાહીનું ગાડું અંધારિયા કોઈ ખાડામાં પડે એમ વિચારી રાજાએ જ ગાડું હંકાર્યું.]

રાજા : "જુઓ, આપણે દરેક રીતે વ્યવહારુ થવું જોઈએ. રાજ્ય સમૃદ્ધ થાય અને પ્રજા સુખી થાય તો રાજાનું સ્થાન પણ નિશ્ચિત રહે. અત્યારે તો આપણે રાજ્યની એકેએક વ્યક્તિનાં આંસુ લૂછવાની યોજના માત્ર ઘડી કાઢીએ. આવતા પચાસ વર્ષમાં એ એક જ કામ હાથ ધરી શકાય તો પણ સંતોષનો શ્વાસ લેવાય. હા, બીજી એક વાત, તમે જેને 'મજૂર' કહો છો તેને 'મહેનતકશ સાથીદારો' કહેવાનું રાખો અને એમને માટે સુરાલયો બંધાવો. રાજ્ય તમને અવશ્ય સહાય અને સલાહ આપશે. આટલું કરશો તો તમારા સર્વે પ્રશ્નોનું નિરાકરણ થશે."

— રાજાની વ્યવહારુ નીતિથી નગરશેઠો ખુશ થયા. રાજ્યનાં સુખદુઃખની ચાવી એમના હાથમાં રહે તો લાંબે ગાળે કોઈને નુકસાન નહીં થાય એવું એમણે શાનમાં રાજાના હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલાને અને કાનમાં રાજાને સમજાવી દીધું. રાજાનું અગાઉનું મંતવ્ય બદલીને રાજાએ જ્યારે "સીઝરની પત્ની પવિત્ર 'લાગવી' તો જોઈએ જ" એમ કહ્યું ત્યારે તરત જ ઉદ્યોગ-

સમૂહ : "મહારાજ! પ્રજાના દરેક અંગને મતાધિકાર મળે એનો અમને વાંધો નથી. બલ્કે એ તો હક્ક આપ આપો જ એવી અમારી અપેક્ષા છે જેથી It may at least appear that Justice is done."

રાજા : "અત્યંત ઉદ્યોગી અને પતિતપાવની મહાજનો! હું ન્યાય 'કરવામાં" પણ માનું છું. It is not enough that Ceasar's wife should appear to be chaste, she should be chaste too."

સમૂહ : "અવશ્ય મહારાજ! આપનો ઉદ્દેશ અભિનંદનીય છે. પણ લોકશાહીની સમાન હક્કોની વાતો સારાય રાજ્યને અને સારાય અર્થતંત્રને ખોરવી નાંખશે તો?"

રાજા : "આપનું કહેવું જરા વિશદતાથી, વિગતે સમજાવશો, મહાજનો?"

સમૂહ : "શું આટલાં વર્ષોથી અમારી મિલોમાં મજૂર તરીકે કામ કરતી વ્યક્તિ બધી રીતે અમારા જેવા હક્કો ભોગવે તે ઉચિત છે? શું અમારાં બાળકો અને એમનાં બાળકો એક જ શાળામાં અભ્યાસ કરે એ શોભાસ્પદ છે? શું એમનાં કુટુંબીજનો અને અમારાં કુટુંબીજનો એક જ દવાખાને દવા લે એ યોગ્ય છે? — ડૉકટરો પર તો દયા કરો, મહારાજ! શું અમારાં રહેઠાણો અને એમનાં રહેઠાણો...જવા દો, મહારાજ! જવા દો. આવી બિનપાયાદાર અપેક્ષા અને વચનો કોઈનુંય ભલું નહીં કરે. રાજ્યનુંય નહીં.

ચેલો : "મહાજનો! જમાનો બદલાય છે અને જમાનાને અનુસરીને આપણે ચાલવું જ રહ્યું."

સમૂહ : "પણ, મહારાજ! સમાજના એ સ્તરના લોકોને તો પોતાની માંગો વધાર્યા જ કરવાની ટેવ હોય છે. It is a case of divine discontent. અને, માંગો પણ કેવી? એક દિવસ

કહેશે પગાર વધારો તો બીજે દિવસે કહેશે બોનસ વધારો. પછી વિચારે પણ નહીં કે કંપની નફો કરે છે કે નહીં."

ચેલો : "તમારી કંપનીઓ નફો ન કરે તેને માટે જવાબદાર કોણ? અને તમારી કંપનીઓ ખોટ કરે ત્યારે ય, તમે નગરશેઠો! પગાર, ભથ્થાં તો લો છો જ ને?" [પ્રધાનને આગલા દિવસે મળેલા મજૂરોના લાલ વાવટા યાદ આવતા હોય એવો ભાવ] [રાજાને એના પ્રધાને (ચેલાએ) આગલા રાજ્યમાં કરેલી બેવકૂફી યાદ આવે છે. ફાંસીને માંચડેથી એને બચાવવા રાજાની ત્યારે કેટલી વીસે સો થયેલી! એના આવા સવાલથી રખે આ નવી લોકશાહીનું ગાડું અંધારિયા કોઈ ખાડામાં પડે એમ વિચારી રાજાએ જ ગાડું હંકાર્યું.]

રાજા : "જુઓ, આપણે દરેક રીતે વ્યવહારુ થવું જોઈએ. રાજ્ય સમૃદ્ધ થાય અને પ્રજા સુખી થાય તો રાજાનું સ્થાન પણ નિશ્ચિત રહે. અત્યારે તો આપણે રાજ્યની એકેએક વ્યક્તિનાં આંસુ લૂછવાની યોજના માત્ર ઘડી કાઢીએ. આવતા પચાસ વર્ષમાં એ એક જ કામ હાથ ધરી શકાય તો પણ સંતોષનો શ્વાસ લેવાય. હા, બીજી એક વાત, તમે જેને 'મજૂર' કહો છો તેને 'મહેનતકશ સાથીદારો' કહેવાનું રાખો અને એમને માટે સુરાલયો બંધાવો. રાજ્ય તમને અવશ્ય સહાય અને સલાહ આપશે. આટલું કરશો તો તમારા સર્વે પ્રશ્નોનું નિરાકરણ થશે."

— રાજાની વ્યવહારુ નીતિથી નગરશેઠો ખુશ થયા. રાજ્યનાં સુખદુ:ખની ચાવી એમના હાથમાં રહે તો લાંબે ગાળે કોઈને નુકસાન નહીં થાય એવું એમણે શાનમાં રાજાના હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલાને અને કાનમાં રાજાને સમજાવી દીધું. રાજાનું અગાઉનું મંતવ્ય બદલીને રાજાએ જ્યારે "સીઝરની પત્ની પવિત્ર 'લાગવી' તો જોઈએ જ" એમ કહ્યું ત્યારે તરત જ ઉદ્યોગ-

પતિઓના સમૂહે સારાય મહેનતકશ લોકોનો પગાર, બોનસ વગેરે વધારી દીધું. રાજાએ ઉદ્યોગપતિઓને ભાવ વધારવાની પૂરતી છૂટ આપી. સુરાલયો ખોલવા બૅન્કની લોન પણ આપી.

રાજા : (પ્રેક્ષકોને સંબોધી) "હાશ, હવે મારા લોકશાહી શાસનમાં બધાં સુખી છે. મારું રાજઆસન ક્યારેય ડોલતું નથી, ડગમગતું નથી. મારો હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલો ક્યારેય અંધેરી નગરી છોડવાને તૈયાર થતો નથી — ક્યારેક ઊંઘમાં "લોકશાહી માતકી જય"ના પોકાર કરતો એની પત્ની એને સાંભળે છે — તમને એનો અવાજ સંભળાય છે? કહેજો બાપા, જો સંભળાય તમને ય એનો અવાજ."

□

With Best Compliments

From



AMAR QUARRY WORKS
Pvt. Ltd.

Bamenwel Chikhali

PHONE : 685



મીઠા નદીઓ પાને 'ખાટુ'
દરિયો મારે ખારની 'છાલક.'

(ગઝલસંગ્રહ 'છાલક'માંથી) —આદુભાઈ પારેખ

કંકાવટી

સાહિત્યસર્જન
ફેબ્રુઆરી અને વિચારોનું
૧૯૯૨ સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૮૭ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક
રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા
ફોન : ૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪

પ્ર-પંચતંત્ર/પ્રાણજીવન મહેતા

ભેંસની કાળી ડિબાંગ પીઠે
કબૂતરની પાતળી ચરક પડી.
ચરક પાતળી હોવાને કારણે
ભેંસની પીઠે રેલાઈ ફેલાઈ
મસમોટું ધાબું થઈ સૂકાઈ રહી.
કાગડો ઝાડની ડાળે બેઠો
આ બધું જોઈ રહ્યો.
ઊડતો આવી ભેંસનાં શીંગડે બેઠો.
ભેંસ ભડકી કે કોણ જાણે
એણે આમતેમ શીંગડાં ઉલાડયાં.
પણ કાગડો ભેંસને શીંગડેથી
ઊડયો નહીં તે નહીં જ.

છેવટે ભેંસ ગુસ્સે ભરાઈ.
નસ્કોરાં ફુલાવતી બોલી :
શું છે મૂવા કાળીમાના કાગડા,
આમ શીંગડે શું ભરાઈ બેઠો છે કયારનો ?
જા જરી બેસને પીઠ પર ને ખા બગાઈ
તો નિરાંત વળે કાંક.
કાગડો ભેંસબોલ સાંભળી મરક મરક હસ્યો.
ઉત્તર વાળતાં બોલ્યો :
અરે ભલી ભેંસ, હવે તારી પીઠે કોણ બેસે ભલા ?
ભેંસ કાગવાણી સુણી જરી ચમકી.

પ્રશ્નાર્થે પાછાં શીંગડાં ઉલાળ્યાં.
કાગડો ફોડ પાડતાં ફેર બોલ્યો :
અલી ભેંસ, આજ પાણીમાં જરી નમી
પીઠ જોઈ તેં તારી ?
આ તારી પીઠે ગોળ ચકરડું
ઊપસી આવ્યું તે તેં ભાળ્યું કે નહીં ?
ભેંસ તો આશ્ચર્યવત્ કાગડાને જોઈ રહી.
કાગડાની વાત ભેંસને
પળવાર તલભારેય સમજાઈ નહીં.
એટલે ભેંસે નકારમાં માથું ધુણાવ્યું.

અંતે કાગડાએ સ્વસમજની વાત કહી :
ભેંસ ભેંસ, તારી પીઠે કોઢ નીકળતો લાગે.
આ જરી જો તો ખરી
સફેદ ચાંદરણું અહીં બેઠાબેઠા તારી પીઠે ભાળું.
અમથું આટલું આપણે હાલ્યા ચાલ્યા
બે બોલ બોલ્યા એટલામાં તો
ચો પા ચાર ઇંચ ચાંદરણું ફેલાયેલું મને લાગે.

ભેંસ પાછી ભડકી :
એલા કાગડા, તારું ઠેકાણે છે કે કેમ વળી ?
તારો તે ડોળો છે કે દૂરબીન
તે કે' મને ભલા.
આમ ઘડીપળમાં કંઈ ફેલાતું હશે કાંઈ ?
કાગડો જરી થંભી બોલ્યો :

એ બધું તું જાણે ને તારો કોઢ.
આ તો મારા ધ્યાનમાં બેઠું
તે તેને કહેવા આવ્યો હડી કાઢતો.
આટલું કહી પાંખ વીંઝતો
કાગડો ઊડવા જતો હતો
પણ ભેંસે એને વીનવી,
ત્યાં જ શીંગડે બેસવા કહ્યું.

37805

ભેંસ ઘડીવાર વાગોળવાનું વીસરી
વિચારમાં ત્યાં જ ખોડાઈ ઊભી.
આ કોઢ કાઢવાનો કાંઈ મારગ ખરો ?
ભેંસે આખરે કાગડાને પૂછી જ નાખ્યું.

કાગડો કશું વિચારતો
ભેંસના શીંગડે હીંચતો રહ્યો.
એક ડોળો ગોળગોળ ફેરવી છેવટે કહ્યું :
ભેંસ ! તું ઘડીવાર થોભ અહીં.
કોઢ કાઢવાનો ઉપાય ક્યાંયથી પણ
જાણવા મળે તો જાણી અહીં પાછો આવું,
કહેતોક કાગડો ઊડ્યો.

આ બધું સાંભળતી કોયલ
ટહુકો કરતી ભેંસની પીઠે આવી બેઠી.
ભેંસે ડોક ઊંચી કરી કોયલ સામે જોયું.
ભેંસ કોયલને કંઈક કહેવા જતી હતી
ત્યાં વચ્ચે જ કોયલ બોલી :

અલી ભલી ભેંસ! સઘળી વાત જાણું.
તું જરીય ફિકર ના કર.
આ કાળમુખો કાગડો તને અમથો ભરમાવે.
તારી પીઠે નથી કોઢ-કે નથી કશું કાંઈ.
કોયલની વાત સાંભળી
ભેંસને જરી ટાઢક વળી.
ભેંસે હરખમાં માથું ધુણાવ્યું.
કોયલે આગળ ફોડ પાડતાં કહ્યું:
કાગડો તો મને સાવ મૂરખીનો લાગે.
રજનું ગજ કરે ને વળી ગજનું ગાઉ કરે એવો એ તો.
સાંભળ ભેંસ,
આ તારી પીઠે સફેદ ચકરડું છે ને
તે તું સૂરજદાદાનો પડછાયો જાણ,
આ પડછાયા તો નસીબવંતાની પીઠે પડે.
નહીં તો સૂરજ ક્યાં નવરો છે
તે આમ પડછાયા વેરતો ફરે!
પણ તું તો ભારે નસીબવંતી.
ભલે રહ્યો પડછાયો ઘડીપળ ત્યાં નો ત્યાં પીઠે.
આમ સૂરજદાદા આગળ વધશે
ને તું પણે પાણી ખાબોચિયે જઈ
પીઠ પલાળીશ
તો આપોઆપ પડછાયો પલળી
પાણીમાં અલોપ થઈ જાશે પળમાં.

કોયલવાત સાંભળી
ભેંસ તો ચારપગે ત્યાં ઊભી ઊભી થનગની.
કોયલ ભેંસની પીઠે બેઠેલી
તે સમતોલપણું જાળવી ન શકતાં
જરી ગબડી પડી.
વળી એક ટહુકો કરતી
ભેંસની પીઠેથી ઊડી.

ભેંસ પણ હરખાતી પોરસાતી
ખાબોચિયાનું પાણી સૂંઘતી
માંહે ખાબકવા જતી હતી
ત્યાં પાછો કાગડો
ઊડતો આવી ભેંસના શીંગડે ગોઠવાયો.

ક્યાંથી છટકે કાળ?/મફત ઓઝા

આ સવાર
ખૂલે મુખ બાળકનું
દૂધમલ ફોરે....

તડકો
ત્વચા પવનની તગતગતી
આંખો નાંખે આંજી.

ચણ
વેરાયું મન માનું
ચણવા ચડું વેરાઉં કણ....કણ....

ચકવાં
પ્હેરી પીંછાં કલરવતાં
ખીલે મેઘધનુ—ઝરમર વરસું.

પગલાં
પરાગપોચાં પમરે
છલકે શેરી હજીયે મઘમઘ હેરું....

પગથાર
ચડું-ઊતરું વાવ
પડઘા ઓઢી પોઠ ભરીને લાવ.

પાદર
પીતો તળાવ
સીમ બધીને લઈ ફાંટમાં થતો એકલો....

હજીયે
અકબંધ ખેતરનો શેઢો
શ્વસું સાતમે માળ.
ક્યાંથી છટકે કાળ?

રસ્તો/આસિમ રાંદેરી

હું દિશા ભૂલ્યો છતાં પડખે રહ્યો છે રસ્તો,
તારા ઘરનો બહુ મુશ્કિલથી મળ્યો છે રસ્તો.

કંટકો મારા પગે, પુષ્પ છે એના કરમાં,
કેવી સીમાએ મને મૂકી ગયો છે રસ્તો!

શ્હેરના સર્વ વળાંકોએ બતાવી એ દિશા,
એના ઘરનો મને કંઈ ત્યારે મળ્યો છે રસ્તો!

કોણ એ પુષ્પનો શણગાર સજી અહીંથી ગયું?
કેમ આ ચારે તરફ મ્હેકી રહ્યો છે રસ્તો!

કેમ આંખોથી ના ચૂમીને કરું એને નમન?
એ જ તો એના ઘરે દોરી ગયો છે રસ્તો!

કોની આ યાદના દીવાઓ પ્રગટ્યા નયને?
આ તિમિર–રાતે કાં ઝગમગતો થયો છે રસ્તો?

આવો, ખંચકાઓ નહીં, ઠેસ કદી નહિ લાગે;
મારા ઘરનો તો બહુ સ્વચ્છ રહ્યો છે રસ્તો!

એની શેરીની છતાં પૂર્ણ સફર થૈ ન શકી,
ચાલનારાને તો આકાશે મળ્યો છે રસ્તો!

મુજને મારી જ હવે શોધમાં ગુમ થવા દે,
આમ અધવચ્ચે ભલે છોડી ગયો છે રસ્તો!

મૌન એને, મને એકાંત ગમે છે આજે,
બેઉનો આજ મહોબ્બતમાં જુદો છે રસ્તો!

આજ તો 'લીલા', હવે ચાલતા સામે જઈએ,
જોને, ત્યાં તાપીમાં, રેતીનો થયો છે રસ્તો!

સત્ય છે શાયરી–દુનિયામાં તમારી 'આસિમ',
છે જુદી ચાલ બધાથી, ને જુદો છે રસ્તો!

બે ગઝલ/કિસન સોસા

વેદનાએ ત્રમત્રેમે તારી ત્વચા, લાગે તને,
કોઈને મારે 'તમાચો' કોઈ, ને લાગે તને.
હો સહોદર દગ્ધ ધરતીવેલની તુજ જન્મનાળ,
કોઈ તોડે પાન ત્યાં ને દર્દ હ્યાં જાગે તને.
છળભૂમિના છદ્મવેશી શબ્દના વાઘા સડે,
વંચનાના છિદ્રથી 'વાસ્તવ' સતત તાગે તને.
એ પરિસ્થિતિ પ્રથમ ખાલી કરે અસ્તિત્વ તુજ,
ને સુરંગોથી ભરી ભરચક પછી દાગે તને.
ક્યાં સુધી તું એકદંડિયા મ્હેલમાં ભરશે ભરત ?
બ્હાર નીકળ, આ સમય તારી કલમ, માગે તને.



અલકનાં ખેતરોમાં ખેંચતો હળ હાથ જાગે છે,
ધરાના ગર્ભમાં આકારતો ફળ હાથ જાગે છે.
સમય કેરા મરુથળમાં ઊન્હા ઉજાગરે બળતો,
સકળ વીંધી ગયો છે દેહ, કેવળ હાથ જાગે છે.
કદી વાગે છે ઠોકર હાથને એના જ હાથોની,
ખબર છે હાથને નક્ષતનું છળ હાથ જાગે છે.
અજંપાએ તણખતી ટેરવે નક્ષત્રની આંખો,
ઠર્યા અંધારમાં આગ્નેય ઝળહળ હાથ જાગે છે.
તમસછોળે ઊભરતો ડૂબતો ફંફોસતો સૂરજ,
ઝનૂની મરજીવા શો ક્ષુબ્ધ વિહ્વળ હાથ જાગે છે.

આધાર / સાંદીપનિ

તમે કોઈ પહાડને પવિત્ર અને તીર્થસ્વરૂપ શાને કહો છો? એનાં આકરાં ચઢાણ તમને પ્રિય કેમ લાગે છે? એ પર્વતનું કદ, ઊંચાઈ, પથરાટ, એના કાળમીંઢ પથ્થરોને કારણે તમારામાં આવી પૂજનીયતાની લાગણી જન્મી છે? તમે હા પાડી શકવાના નથી. હું જાણું છું કે તમે પર્વતારોહકો નથી, અને છતાં તમે ઘણા ડુંગરોના શિખરે પહોંચ્યા છો, એ પણ એટલું જ સાચું છે. અને તેય, કોઈ શૌર્ય કે સાહસના ભાવથી નહીં, ભક્તની નમ્રતાથી, વિવેકથી, વિજયની લાલસાથી નહીં, પણ ભાવસમર્પણની લાગણીથી.

એ પર્વત સાથે તમે કોઈ દેવ, કોઈ દેવીની સ્મૃતિ જોડી છે. તમે કહો છો: આ અંબાજીનો ડુંગર, આ દત્તાત્રેયની ટૂક, માત્ર ડુંગર કે પર્વત તમારે માટે પથ્થર-માટીના ભવ્ય વિશાળ ઢગલાથી વિશેષ નથી.

કેવળ સાહસ અને શૌર્યના ભાવથી જ આરોહણ કરવાનું હોત તો, આજ સુધી એ પહાડો અને ડુંગરો પર કેટલા માણસ ગયા હોત? પણ તમે જુઓ છો કે પ્રેમ, સ્નેહ, ભક્તિભાવ એ કેવડું મોટું શૌર્ય છે કે તે નિર્બળને પણ પર્વતના શિખરે પહોંચાડે છે.

કોઈ મંગળ ભાવ અને તે પ્રત્યેની નિષ્ઠા એ જ માણસમાં રહેલાં શૌર્ય, સાહસ અને પૌરુષની પ્રેરણા અને ચાલકબળ બને છે. તે હોય ત્યારે શરીરનું કદ, ઊંચાઈ, આરોગ્ય અને બળનાં અપેક્ષિત માપો નિરાધાર બની જાય છે.

સગવડ અને પ્રાસંગિક, સાપેક્ષ અનુકૂળતાને નામે માણસ યુગ યુગથી ગમે તેવા કપરા કાળે, વિપરીત સંજોગોમાંયે માન-ગૌરવભેર જીવી જતો આવ્યો છે, એનો એ આધાર પડાવી ન લો! વ્યવહારુ પુરુષને નામે જાત સાથે ઠગાઈ કરવાનું ન શીખવો। તમે કદાચ જાણતા નથી કે બીજાને મદદ કરવાના ભાવે એનો આધાર ઝૂંટવીને અજાણ્યે પાંગળો બનાવી દો છો.

માણસની ભાવનામાં દોષ પેઠો હોય તો તે દૂર કરો, શ્રદ્ધામાંથી અંધતા દૂર કરો, વિચારમાંથી નર્યા સ્વાર્થ અને સ્વાર્થમાંથી અંગતતાનું ટપકું છેકી નાખો—સરળ સહેલી સગવડ, અનુકૂળતાને નામે એના આત્માને જ બાદ કરીને માત્ર શરીરની જ અપેક્ષા ન રાખો—તમે મુર્દાના રાહબર ન બનો। □



'કંકાવટી' કન્શેસન દરે

વિદ્યાર્થીઓ અને ગામડાની શાળા 'કંકાવટી'નો લાભ લઈ શકે એ માટે શ્રેયસ્ સાહિત્ય સંસ્થાના પ્રમુખ **પ્રા. કુંજવિહારી મહેતા** તરફથી રૂ. ૫૦૦-૦૦ મળ્યા છે. આથી પચાસ નવા ગ્રાહકોને વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦ને બદલે ૨૦ રૂપિયામાં કન્શેસન દરે અપાશે. લવાજમ સીધું કાર્યાલયને મોકલવાનું રહેશે.

૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત-૩૯૫૦૦૯

વિચારો, જ્યારે તમે કોઈને કહો છો કે આ તો તમારી જીદ છે, દુરાગ્રહ, જડતા – જક્કીપણું છે, પરિસ્થિતિને અનુરૂપ થવું જોઈએ, ત્યારે તમે માણસના પેલા ભાવ અને નિષ્ઠાને તો છોડી દેવાનું નથી કહેતા ને? તમારો વિચાર તો સારો છે, પણ તે પડતો મૂકીને સમય જોઈને અનુકૂળ થવું જોઈએ એમ કહો છો ત્યારે એને શું પસંદ કરવાનું કહો છો? તમે એને કયો વિકલ્પ આપો છો? એ જ કે તમારા આત્માના શૌર્યને બાજુએ રાખીને આ જગતની કુટુંબછબિમાં તમારા માથાના વાળ દેખાય એ રીતે પાછળ ક્યાંક ઊભા રહી જાવ?

નિર્બળને પણ ઊંચે ઊંચે લઈ જતો ભાવ અને નિષ્ઠા એની પાસેથી લઈ લો, તો તે પોતાના ખાટલા પરથી યે ઊભો ન થાય. માણસનો આધાર માણસ પાસેથી ખૂંચવી લઈને તમે એને આકાશમાં ફંગોળી દો છો અને તે પગ ટેકવવાની ધરતી શોધતો, અનેક ભ્રમિત વિકલ્પોની ચંચળ જાળમાં ફસાઈને અતિશ્રમને અંતે કાળના મહાસાગરમાં તરણા પેઠે તણાઈ જશે.

માણસમાં દેવભાવથી અપેક્ષા રાખવી એ પથ્થરમાં હવા પૂરવા જેવું નથી. એમાં માનવશૌર્યની અપાર શક્યતાનો અંદાજ/વિશ્વાસ છે. માણસ પાસેથી એની ઉચ્ચ, મંગળ ભાવનાઓ માત્ર ક્ષણિક સગવડો ખાતર ઝૂંટવી લ્યો છો ત્યારે તેને તમે માત્ર હાડચામનું શરીર જ બનાવી દો છો, અને તે તો, પર્વતોના વિરાટ દેહની સરખામણીમાં કેવું તુચ્છ લાગે છે! પર્વતને માત્ર પર્વતરૂપે સ્વીકાર્યો હોત તો તેની રમણીયતા અદશ્ય રહી ગઈ હોત, શિખરો માનવપગલાંથી અસ્પૃશ્ય રહી ગયાં હોત.

તાપે અકળાયેલું કૂતરું ગંદા પાણીની નાળમાં જઈને બેસે એ પણ સગવડ છે, નજીક કોઈ ખાટલો પડયો હોય તો ગંદા શરીરે ખાટલાના ગોદડે જઈને શરીર લંબાવે એ પણ સગવડ છે, પણ તમે એની પ્રશંસા કરી શકવાના હતા?

સગવડ અને પ્રાસંગિક, સાપેક્ષ અનુકૂળતાને નામે માણસ યુગ યુગથી ગમે તેવા કપરા કાળે, વિપરીત સંજોગોમાંયે માન-ગૌરવભેર જીવી જતો આવ્યો છે, એનો એ આધાર પડાવી ન લો! વ્યવહારુ પુરુષને નામે જાત સાથે ઠગાઈ કરવાનું ન શીખવો! તમે કદાચ જાણતા નથી કે બીજાને મદદ કરવાના ભાવે એનો આધાર ઝૂંટવીને અજાણ્યે પાંગળો બનાવી દો છો.

માણસની ભાવનામાં દોષ પેઠો હોય તો તે દૂર કરો, શ્રદ્ધામાંથી અંધતા દૂર કરો, વિચારમાંથી નર્યા સ્વાર્થ અને સ્વાર્થમાંથી અંગતતાનું ટપકું છેકી નાખો—સરળ સહેલી સગવડ, અનુકૂળતાને નામે એના આત્માને જ બાદ કરીને માત્ર શરીરની જ અપેક્ષા ન રાખો—તમે મુર્દાના રાહબર ન બનો! □



'કંકાવટી' કન્શેસન દરે

વિદ્યાર્થીઓ અને ગામડાની શાળા 'કંકાવટી'નો લાભ લઈ શકે એ માટે શ્રેયસ્ સાહિત્ય સંસ્થાના પ્રમુખ **પ્રા. કુંજવિહારી મહેતા** તરફથી રૂ. ૫૦૦-૦૦ મળ્યા છે. આથી પચાસ નવા ગ્રાહકોને વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦ને બદલે ૨૦ રૂપિયામાં કન્શેસન દરે અપાશે. લવાજમ સીધું કાર્યાલયને મોકલવાનું રહેશે.

૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત-૩૯૫૦૦૯

ગઝલનો શે'ર /રતિલાલ અનિલ

અસ્તિત્વના પરાક્રમે આ શું કર્યું 'અનિલ'?
દર્પણ બનાવવા જતાં ચ્હેરો ફૂટી ગયો!

માણસ આપમુખો છે એમ કહેવું એ અડધું સત્ય ઉચ્ચારવા જેવું છે. માણસ સામાજિક પ્રાણી છે, આથી તે પ્રથમ સમાજ સામે, સામાજિક મૂલ્યો (!) સામે જુએ છે, તે મને કેવા સ્વરૂપે જુએ છે એ વિચારે છે, તે પછી પોતાના ચહેરા સામે જુએ છે, સમાજની નજરે હું કેવો દેખાઉં છું? આમ માણસ 'વાયા, આપ-મુખો' છે!

સામાજિક મૂલ્યો માટે કારકિર્દી માપદંડ બની ગઈ છે, સમાજ જેને કારકિર્દી ગણે કે સ્વીકારે તેની કારકિર્દી સફળ થવા માટે હવેનો માણસ પસંદ કરે છે! તેનું મન સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્રકળા, સ્થાપત્યમાં અનાયાસપણે જીવન્ત રસ લેતું હોય તો પણ હવે તો ડૉક્ટર અને ઇજનેર થાય છે તેની જ કારકિર્દી ઉજ્જવળ બને છે, તે માટે પોતાને ગમતા વિષયમાં નહીં. પણ કારકિર્દી રળી આપે એ ક્ષેત્ર પસંદ કરવામાં આવે છે. આમ 'પસંદગી' પણ વાયા બની રહે છે! ઔપચારિકતા માટે આમ તો સમાજ કળાકાર અને સાહિત્યકારને ઉપલક આદર આપે છે, તે સાથે 'આ ભૂખે મરી જવાનો' કહેવા જેટલી સ્વગત સહાનુભૂતિ પણ વ્યક્ત કરે છે!

સમૃદ્ધ યુરોપીય દેશો અને અમેરિકામાં સર્વ ક્ષેત્ર કારકિર્દી માટે મોકળું મેદાન છે. તમારા રસના વિષયોમાં આગળ વધો તો

તેમાંય કારકિર્દીની તક છે, ભારતમાં એવું નથી! સરકારી, અર્ધ-સરકારી ખાતામાં બને તો ઊંચા પદની નોકરી જ ઇચ્છો, પગ મૂકવાનું સ્થાન મળે તો આગળ બઢતી કઈ રીતે મેળવવી તે જોઈ લઈશ — આવું સરેરાશ માનસ કામ કરે છે, અને તે માટે પોતે પછાત ગણાતી જ્ઞાતિઓમાંની એક જ્ઞાતિના હોવું એ તો સદ્ભાગ્ય ગણાય છે! ખાનગી ક્ષેત્રમાં જ પડવું હોય તો ડૉક્ટરી અને ઇજનેરીમાં જ ઊજળી કારકિર્દી છે માટે કાંઈ પણ પ્રયત્ને એ જ લાઇન લેવી એવો મનસૂબો હોય છે. પણ પ્રથમ સેવક અને તે પછી રાજપુરુષ થવામાં જ શ્રેષ્ઠ કારકિર્દીની તક છે એવું સ્વીકારનારો એક મોટો વર્ગ દેશ આઝાદ થયો તે પછી દેશમાં જન્મ્યો છે. મેકમિલન બ્રિટનના વડાપ્રધાન મટી જાય છે તે પછી મેકમિલન પ્રકાશન સંસ્થાએ પહોંચવા જાહેર સર્વિસની બસમાં બસસ્ટેન્ડ પર ઊભા રહે છે. એમને માટે રાજકારણ એ વળગણ નથી. મને ફાવતું ક્ષેત્ર વધારે સારી કારકિર્દી માટે છોડવું પડે તો છોડું, પણ તે છૂટે તે પછી તેને વળગી રહેવાનાં હવાતિયાં ન મારું, મારી પસંદગીના ક્ષેત્રમાં ફરી ચાલ્યો જઈશ એવો સહજ નિશ્ચય એમાં જોવા મળે છે. ભારતમાં તો એક વાર સેવક મટીને રાજપુરુષ થયો તે પછી કોઈ પણ ભોગે એ કારકિર્દી જ લંબાવવી અને બને તો પોલીસ કે લશ્કરી સન્માન સાથે જ અવ્વલ મંઝિલે જવું — એવો મૂંગો મુદ્રાલેખ એમની કારકિર્દી સાથે વંચાય છે. અને એ રાજપુરુષ તમામ ક્ષેત્રના માણસોને તોલવાને પોતાને અધિકારી માને છે, અને 'તોલાટ' 'જોખાકર' બની જાય છે. એમની બુદ્ધિ (!) (સ્વાર્થ ?) અનુસાર તે સૌનું મૂલ્યાંકન કરે છે! તેમને સોનાની સાથે સૂડી-સોપારીનું યે મૂલ્યાંકન કરવાનું અને તે પણ જથ્થાબંધ એટલે જંગલી/બળતણનાં લાકડાં જોખવાના મોટામસ કાંટે પણ 'જોખાકર' તરીકે નહીં, ધરમનો કાંટો એમને એપ્રુવ્ડ કરે એવા 'તોલાટ' થઈ જાય છે! એમ કરતાં શરૂઆતના જીવનમાં એમની પ્રતિભાનાં જે લક્ષણ દેખાયાં હોય,

અને આપણે એમની જે છબિ કલ્પી હોય તેને બદલે કોઈક કેરીકેચર જ જોવા મળે છે! કારકિર્દીરૂપી અરીસો ઘડવા જતાં એમનો ચહેરો જ ફૂટી જાય છે. સોપાને 'ફૂટેલાં સુવર્ણપાત્રો' આલેખ્યાં અને ધાતુના પાત્રોને ય ફોડવાનું અપ્રતિમ સાહસ બતાવ્યું, પણ હજી કોઈએ ફૂટેલા ચહેરાના માનવીઓનાં આલ્બમો બહાર પાડ્યાં નથી! એવું કરનારને 'જે દિવસે એમાં કારકિર્દી દેખાશે ત્યારે એ ધંધો પણ ચાલશે! કારકિર્દી એ જ પસંદગી અને કારકિર્દી તો બને પણ પોતાની મૂળ છબિનું સ્થાન તૂટેલા ચહેરાઓની રેખાવાળું કેરીકેચર બની જાય તો ભલે!

વડીલ શ્રી યશવન્ત શુક્લ મનીષી પ્રતિભાના માણસ છે. 'પ્રજાબંધુ' સાપ્તાહિકમાં સંસારની સમસ્યાઓ ચર્ચતી કોલમ આવતી હતી તે પરથી આ લખનારે લખ્યું કે યશવન્તભાઈ પછીથી 'સંસારશાસ્ત્રી'/સુધારક ન બન્યા. એમનો વળતો તર્ક એવો કે એક માણસ ઇચ્છે એવો બીજો માણસ બને જ એવું હોય નહીં પણ પેલા માણસે તેઓ જે કંઈ કરતા હતા તે પરથી, તે પ્રમાણ પરથી 'સંસારશાસ્ત્રી'/સુધારક જેવું ભવિષ્ય ધાર્યું હતું! જો કે એમની કેળવણીની કારકિર્દી અવશ્ય બની પણ એમાં સામા માણસને, બીજા માણસને તેમના ભવિષ્યની કલ્પના કે ધારણા બાંધવા જેવું નહોતું.

કારકિર્દી બહુ મોટી ઇન્દ્રજાળ, માયાજાળ છે. કવિતા લખવાની કોઈ કારકિર્દી નથી એ કવિ અને કવિતાનું સદ્‌ભાગ્ય છે. સ્થપતિને કારકિર્દી હોય, મૂર્તિકારને નહીં—એ પણ સારું છે. એથી કવિનો અને મૂર્તિકારનો ચહેરો નિખરતો આવે છે. એમાં તિરાડ પડતી નથી. પરંતુ 'મૂર્ધન્ય' થવા માટે શું શું કરવું કે થવું જોઈએ એનાં લેખાંજોખાં મંડાય છે ત્યારે જેનું 'દૃષ્ટિ-પ્રામાણ્ય' જળવાઈ રહ્યું છે તેને તો તિરાડોવાળો ફૂટેલો ચહેરો દેખાયા વિના રહેતો નથી!

જાઉં છું. એ કારકિર્દીએ એ મૂળભૂત વ્યક્તિત્વનો કેટલા પ્રમાણમાં ભોગ લીધો હશે, એવો વિષાદ થયા વિના રહેતો નથી.

સમાજરૂપી અરીસા સામે જોવાથી આપણો હોવો જોઈએ, દેખાવો જોઈએ તે ચહેરો દેખાતો નથી, કોઈ મોડેલનો ચહેરો જોતા હોઉં એવું લાગે છે, કારણ કે પ્રત્યેક ક્ષેત્રની કારકિર્દીનું એક ચલણી મોડેલ બની ગયું હોય છે, અને એ ક્ષેત્રમાં સફળ (!) થયેલી વ્યક્તિ એ પોઝમાં ઍડજસ્ટ થઈ ગઈ હોય છે.

અસ્તિત્વ વિશે ફ્રેન્ચ મનીષી સાર્ત્ર ગમે તે કહેતા હોય, સરેરાશ માણસ સામાજિક અસ્તિત્વને જ અસ્તિત્વ સમજે. પાંચમાં પુછાવાનો એને મન લોહી ચઢે એવો દરજ્જો છે. વળી પાંચડો પાડનારાઓએ એનું વ્યવહારુ ગણિત અને મોડેલ રાખ્યાં હોય – ફૂટ-પટ્ટી હોય તો તરત માપી શકાય એવી સગવડ 'વ્યવહારદક્ષો' રાખે જ.

સામાજિક દરજ્જો, ઊંચો કહેવાતો સ્વીકાર માણસને એક વ્યવહારુ મૂલ્ય આપે છે, પ્રતિષ્ઠા આપે છે, તે પછી ઊંચો માણસ પ્રતિષ્ઠા દ્વારા દોહન શરૂ કરે છે. ('શોષણ' શબ્દ તો કૉમરેડના મોઢે ય હવે ક્યાં શોભે છે!) ઊંચાઈની એક ટોચ બની જાય છે. સુરતના એક વહોરા શાયરે અદ્ભુત પંક્તિ લખી છે:

'મેં ઉન્નતિ કીધી છાપરા સુધી!'

મથાળાના ભાવ જ સમાજમાં બંધાતા નથી, ભાવોની જ ટોચમર્યાદા હોતી નથી, ઉન્નતિની ટોચમર્યાદા ઘરના છાપરા સુધી નક્કી કરી દેવામાં આવી છે! રમૂજ કોઈવાર આખી અવનિને અજવાળી દેતી કડાક વીજળી જેવો પ્રકાશ ફેંકી માણસમાં રહેલા હાડપિંજરને ક્ષણેક પ્રગટ કરી દે છે.

કારકિર્દીનું રળતર? બે રૂમ, કીચન, ઍટેચ્ડ બાથરૂમનો ફ્લૅટ, રંગીન ટી.વી., બહુ વખણાતું સ્કૂટર અને એકાદ ક્લબની મેમ્બર

શિપ — આ છાપરા સુધીની ટોચમર્યાદા બાંધી બેઠેલો મોટો મધ્યમ વર્ગ છે.

હયાત લેકે ચલો, કાયનાત લેકે ચલો;
ચલો તો સારે જમાને કો સાથ લેકે ચલો!

એવું એક ઉર્દૂ શાયરે કહ્યું છે, પરંતુ હયાતી–અસ્તિત્વ અને કાયનાત–મૂલ્યની સરેરાશ ઊંચાઈ નક્કી થઈ ગઈ છે એટલે જ તેમનો સંઘપ્રવાસ શક્ય બનતો હશે! સમાન માપ–આકારની દીવાસળી અને સોડાની બૉટલનોયે પ્રવાસસંઘ નીકળતો હશે એવો મને વહેમ પડે છે. જેને અસ્તિત્વ કહો છો, એ વાસ્તવમાં શું છે? કાયનાત કહો છો એ ય શું છે? એવા અસ્તિત્વ–મૂલ્યને લઈને કૂચ કરવાની? કઈ મંઝિલે પહોંચવા માટે? કયો વિજય મેળવવા? તે મળશે ત્યારે આપણે પોતાનો ચહેરો ગુમાવી બેઠા હોઈશું!

૧૯–૧૧–'૯૧ □



નવાં પ્રકાશનો

છાલક: ગઝલસંગ્રહ: બાલુભાઈ પટેલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલાહનુમાન પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ, મૂ. ૫૦ રૂપિયા

આસ્વાદ અષ્ટાદશી: વિવિધ કાવ્યોના આસ્વાદનો સંગ્રહ: જયંત કોઠારી, પ્ર. પોતે – ૨૪, નેમિનાથનગર, સત્યકામ સોસાયટી, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૧૫, મૂ. ૩૬ રૂપિયા.

સૂર્ય જેમ ડૂબી ગયું હાર્મોનિયમ: ગઝલસંગ્રહ: કિસન સોસા, પ્ર. પોતે – પ્રણામી મંદિર પાસે, સૈયદપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૩, મૂ. ૨૬ રૂપિયા.

મદર્યે મહાભારતમ્: ગીતાની શીખ: મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક,' પ્ર. જમનાબાઈ નરસી આધ્યાત્મિક ટ્રસ્ટ, નરસી મોનજી ભવન, એન. એસ. રોડ નં. ૭, જે. વી. પી. ડી. સ્કીમ, મુંબઈ–૪૦૦૦૪૯, અમૂલ્ય.



અતૃપ્ત / વૉલ્ફગૅંગ બોરખર્ટ

શિયાળાની થથરાવતી રાત અને પડછાયામાં સૂતેલું શહેર. એ ગાઢ નીંદમાં હતી. એ અચાનક જાગી ગઈ. કેમ? એને પોતાને જ આશ્ચર્ય થયું. ઓહ...એ બબડી. રસોડામાંથી અવાજ આવ્યો. કોઈ ખુરશી સાથે અથડાયું હોય એવો. એ એકાગ્ર થઈને સાંભળવા લાગી પણ કશું જ સંભળાયું નહીં, ત્યાં સ્મશાનવત્ શાંતિ હતી—શ્વાસ રોકાઈ ગયો હોય એવી શાંતિ. એણે અંધકારમાં બિછાને પતિને ફંફોસ્યો. ત્યાં એ નહોતો. એ અન્યમનસ્કપણે રસોડે ગઈ. રાતના અઢી થયા હતા. અલમારી પર કોઈ સફેદ ચીજ દેખાઈ. એણે લાઇટ કરી.

જમવાના ટેબલ પર પ્લેટ ઊંધી પડી હતી. મેજ પર વિખેરાયેલા પડેલો ચપ્પુ, રોટીના કણ કહેતા હતા કે કંઈક બન્યું છે. રાત્રે સૂતાં પહેલાં એ જમવાનું મેજ બરાબર સાફ કરતી હતી, આજે આમ કેમ? એકાએક એને લાગ્યું કે ફર્શ ઠંડી થઈ ગઈ છે. એણે પ્લેટ તરફથી મોઢું ફેરવી લીધું.

'મને લાગ્યું કે અહીં કોઈ છે.' તે ખિસિયાણું બોલી.

'હા, હા, મેં પણ સાંભળ્યું હતું.'

એને પતિ પર દયા આવવા લાગી. એ અંધારી રાતે જીવનની ત્રેસઠ વસંત પસાર કરવા છતાં તે એક સૌમ્ય વૃદ્ધ લાગતો હતો. દિવસે કોઈ કોઈ વાર પહેલાં જેવો છેલછબીલો લાગતો. એ ભૂતકાળની સ્મૃતિમાં ખોવાઈ ગઈ.

ઓસિપ માંદેલશ્તામ / વિજયકુમાર

હું આ મરણશીલ જીવનથી થાકી ગયો છું
અને મારે કશું જ જોઈતું નથી
પણ મને મારી નિર્ધન ધરતી સાથે પ્રેમ છે
કેમ કે, એ સિવાય હું કોઈને જાણતો નથી.

આ સદીની શરૂઆતના દશકાઓમાં આવી બેચેનીભરી પંક્તિઓ લખનાર રશિયન કવિ હતા ઓસિપ માંદેલશ્તામ. તેઓ આધ્યાત્મિક અમૂર્તતાઓની પ્રતીકવાદી વ્યવસ્થા કે બીજી ભુલભુલામણીમાંથી

સ્તાલિન-સૂક્તિ / માંદેલશતામ

કોઈ જમીન અનુભવતી નથી
અમારી જિંદગી પોતાની નીચે.
દસ પગલાં દૂર પણ તમે સાંભળી ન શકો
અમારા શબ્દ.
પરંતુ જયારે પણ વાતચીતનો કોઈ
ટુકડો મળી જાય ક્યાંક
તે વળી જાય છે ક્રેમલીનના પર્વતવાસી તરફ
દસ મોટા કીડા એની આંગળીઓ
એના શબ્દ આરોપ.

વિશાળ, અહેસાસ કરતી ખડમાંકડી
એના ઉપલા હોઠ પર
એના બૂટની ચમક
મરઘાં જેવી ગરદનવાળા અધિપુરુષોના કચરાથી ઘેરાયેલો
તે રમે છે હલકા માણસોની સલામો સાથે
પહેલો સીટી મારે છે, બીજો મ્યાઉં મ્યાઉં કરે છે
ત્રીજો કાકલૂદી કરે છે
એ ઘોંચે છે પોતાની આંગળી, અને
એકલો ગર્જે છે
ઘોડાની નાળની જેમ એ આદેશ ઘડે છે
એક ચહ્નીની જગ્યા, બીજો લલાટ, કાનપટ્ટી અને આંખો માટે
એ ઘુમાવે છે વેરીની જેમ પોતાની જીભ પર મૃત્યુદંડ
ચાહે છે, કાશ ગળે મળતે પોતે તેને
ઘરેથી આવેલા મોટા મિત્રોની જેમ.

ઓસિપ માંદેલશ્તામ / વિજયકુમાર

હું આ મરણશીલ જીવનથી થાકી ગયો છું
અને મારે કશું જ જોઈતું નથી
પણ મને મારી નિર્ધન ધરતી સાથે પ્રેમ છે
કેમ કે, એ સિવાય હું કોઈને જાણતો નથી.

આ સદીની શરૂઆતના દશકાઓમાં આવી બેચેનીભરી પંક્તિઓ લખનાર રશિયન કવિ હતા ઓસિપ માંદેલશ્તામ. તેઓ આધ્યાત્મિક અમૂર્તતાઓની પ્રતીકવાદી વ્યવસ્થા કે બીજી ભુલભુલામણીમાંથી નીકળી પોતાની પ્રિય ધરતી તરફ ફરવા ચાહતા હતા – સાવ સીધા, પ્રત્યક્ષ રૂપે. પણ કોઈને ય માટે સાવ સીધા, પ્રત્યક્ષ રૂપે આમ પાછા ફરવાનું શક્ય છે ખરું? એમાં જે એક ભય, અનિશ્ચિતતા, બેચેની અને દ્વંદ્વ સમાયેલાં છે, તેનું શું? રહસ્યલોકનું રૂપેરી સામ્રાજ્ય છોડીને ખરબચડી, ખુલ્લી અને ઘણી વાર અર્થહીન જેવી લાગતી ધરતી પર આળોટવું એક વિરાટ એકલતાનો અનુભવ પણ હોય છે. કદાચ એટલે ઈશ્વરને દૂર કર્યા પછી આ જીવન એ કવિને એક ભયાવહ ખાલીપાનો વિસ્તાર લાગતો હતો. એણે કહ્યું કે હું જેમાંથી પક્ષી ઊડી ગયું છે એવા ખાલી પિંજરા જેવો છું.

આધ્યાત્મિકતા અને લૌકિકતા, સ્વપ્ન અને વાસ્તવ, ક્રાન્તિ અને એકલતા, શબ્દ અને એના જીવતા અર્થોના અંતરાલમાં લગાતાર હલેસાં ખાતાં, ભટકતા ઓસિપ માંદેલસ્તામનો સમય અને એમનું અંગત જીવન રશિયામાં મોટી ઊથલપાથલના સમયનું સાક્ષી પણ હતું.

સ્તાલિન-સૂક્તિ / માંદેલશતામ

કોઈ જમીન અનુભવતી નથી
અમારી જિંદગી પોતાની નીચે.
દસ પગલાં દૂર પણ તમે સાંભળી ન શકો
અમારા શબ્દ.
પરંતુ જ્યારે પણ વાતચીતનો કોઈ
ટુકડો મળી જાય ક્યાંક
તે વળી જાય છે ક્રેમલીનના પર્વતવાસી તરફ
દસ મોટા કીડા એની આંગળીઓ
એના શબ્દ આરોપ.

વિશાળ, અહેસાસ કરતી ખડમાંકડી
એના ઉપલા હોઠ પર
એના બૂટની ચમક
મરઘાં જેવી ગરદનવાળા અધિપુરુષોના કચરાથી ઘેરાયેલો
તે રમે છે હલકા માણસોની સલામો સાથે
પહેલો સીટી મારે છે, બીજો મ્યાઉં મ્યાઉં કરે છે
ત્રીજો કાકલૂદી કરે છે
એ ઘોંચે છે પોતાની આંગળી, અને
એકલો ગર્જે છે
ઘોડાની નાળની જેમ એ આદેશ ઘડે છે
એક ચઢ્ઢીની જગ્યા, બીજો લલાટ, કાનપટ્ટી અને આંખો માટે
એ ઘુમાવે છે વેરીની જેમ પોતાની જીભ પર મૃત્યુદંડ
ચાહે છે, કાશ ગળે મળતે પોતે તેને
ઘરેથી આવેલા મોટા મિત્રોની જેમ.

ઓસિપ માંદેલશ્તામ / વિજયકુમાર

હું આ મરણશીલ જીવનથી થાકી ગયો છું
અને મારે કશું જ જોઈતું નથી
પણ મને મારી નિર્ધન ધરતા સાથે પ્રેમ છે
કેમ કે, એ સિવાય હું કોઈને જાણતો નથી.

આ સદીની શરૂઆતના દશકાઓમાં આવી બેચેનીભરી પંક્તિઓ લખનાર રશિયન કવિ હતા ઓસિપ માંદેલશ્તામ. તેઓ આધ્યાત્મિક અમૂર્તતાઓની પ્રતીકવાદી વ્યવસ્થા કે બીજી ભુલભુલામણીમાંથી નીકળી પોતાની પ્રિય ધરતી તરફ ફરવા ચાહતા હતા – સાવ સીધા, પ્રત્યક્ષ રૂપે. પણ કોઈને ય માટે સાવ સીધા, પ્રત્યક્ષ રૂપે આમ પાછા ફરવાનું શક્ય છે ખરું ? એમાં જે એક ભય, અનિશ્ચિતતા, બેચેની અને દ્વંદ્વ સમાયેલાં છે, તેનું શું ? રહસ્યલોકનું રૂપેરી સામ્રાજ્ય છોડીને ખરબચડી, ખુલ્લી અને ઘણી વાર અર્થહીન જેવી લાગતી ધરતી પર આળોટવું એક વિરાટ એકલતાનો અનુભવ પણ હોય છે. કદાચ એટલે ઈશ્વરને દૂર કર્યા પછી આ જીવન એ કવિને એક ભયાવહ ખાલીપાનો વિસ્તાર લાગતો હતો. એણે કહ્યું કે હું જેમાંથી પક્ષી ઊડી ગયું છે એવા ખાલી પિંજરા જેવો છું.

આધ્યાત્મિકતા અને લૌકિકતા, સ્વપ્ન અને વાસ્તવ, ક્રાન્તિ અને એકલતા, શબ્દ અને એના જીવતા અર્થોના અંતરાલમાં લગાતાર હલેસાં ખાતાં, ભટકતા ઓસિપ માંદેલશ્તામનો સમય અને એમનું અંગત જીવન રશિયામાં મોટી ઊથલપાથલના સમયનું સાક્ષી પણ હતું.

સ્તાલિન-સૂક્તિ / માંદેલશ્તામ

કોઈ જમીન અનુભવતી નથી
અમારી જિંદગી પોતાની નીચે.
દસ પગલાં દૂર પણ તમે સાંભળી ન શકો
અમારા શબ્દ.
પરંતુ જ્યારે પણ વાતચીતનો કોઈ
ટુકડો મળી જાય ક્યાંક
તે વળી જાય છે ક્રેમલીનના પર્વતવાસી તરફ
દસ મોટા કીડા એની આંગળીઓ
એના શબ્દ આરોપ.

વિશાળ, અહેસાસ કરતી ખડમાંકડી
એના ઉપલા હોઠ પર
એના બૂટની ચમક
મરઘાં જેવી ગરદનવાળા અધિપુરુષોના કચરાથી ઘેરાયેલો
તે રમે છે હલકા માણસોની સલામો સાથે
પહેલો સીટી મારે છે, બીજો મ્યાઉં મ્યાઉં કરે છે
ત્રીજો કાકલૂદી કરે છે
એ ઘોંચે છે પોતાની આંગળી, અને
એકલો ગર્જે છે
ઘોડાની નાળની જેમ એ આદેશ ઘડે છે
એક ચડ્ડીની જગ્યા, બીજો લલાટ, કાનપટ્ટી અને આંખો માટે
એ ઘુમાવે છે વેરીની જેમ પોતાની જીભ પર મૃત્યુદંડ
ચાહે છે, કાશ ગળે મળતે પોતે તેને
ઘરેથી આવેલા મોટા મિત્રોની જેમ.

ઓસિપ માંદેલશ્તામ / વિજયકુમાર

હું આ મરણશીલ જીવનથી થાકી ગયો છું
અને મારે કશું જ જોઈતું નથી
પણ મને મારી નિર્ધન ધરતી સાથે પ્રેમ છે
કેમ કે, એ સિવાય હું કોઈને જાણતો નથી.

આ સદીની શરૂઆતના દશકાઓમાં આવી બેચેનીભરી પંક્તિઓ લખનાર રશિયન કવિ હતા ઓસિપ માંદેલશ્તામ. તેઓ આધ્યાત્મિક અમૂર્તતાઓની પ્રતીકવાદી વ્યવસ્થા કે બીજી ભુલભુલામણીમાંથી નીકળી પોતાની પ્રિય ધરતી તરફ ફરવા ચાહતા હતા – સાવ સીધા, પ્રત્યક્ષ રૂપે. પણ કોઈને ય માટે સાવ સીધા, પ્રત્યક્ષ રૂપે આમ પાછા ફરવાનું શક્ય છે ખરું? એમાં જે એક ભય, અનિશ્ચિતતા, બેચેની અને દ્વંદ્વ સમાયેલાં છે, તેનું શું? રહસ્યલોકનું રૂપેરી સામ્રાજ્ય છોડીને ખરબચડી, ખુલ્લી અને ઘણી વાર અર્થહીન જેવી લાગતી ધરતી પર આળોટવું એક વિરાટ એકલતાનો અનુભવ પણ હોય છે. કદાચ એટલે ઈશ્વરને દૂર કર્યા પછી આ જીવન એ કવિને એક ભયાવહ ખાલીપાનો વિસ્તાર લાગતો હતો. એણે કહ્યું કે હું જેમાંથી પક્ષી ઊડી ગયું છે એવા ખાલી પિંજરા જેવો છું.

આધ્યાત્મિકતા અને લૌકિકતા, સ્વપ્ન અને વાસ્તવ, ક્રાન્તિ અને એકલતા, શબ્દ અને એના જીવતા અર્થોના અંતરાલમાં લગાતાર હલેસાં ખાતાં, ભટકતા ઓસિપ માંદેલશ્તામનો સમય અને એમનું અંગત જીવન રશિયામાં મોટી ઊથલપાથલના સમયનું સાક્ષી પણ હતું.

માંદેલશ્તામનું જીવન જેટલું દુઃખદ અને અજાણ્યું રહ્યું, સ્તાલિનની તાનાશાહીમાં ૧૯૩૮માં એમના જીવનનો કરુણ અંત ઓર કરુણ અને અજાણ્યો રહ્યો. એમનું મૃત્યુ ૩૨ વર્ષ પછી ૧૯૭૦માં. એમની વિધવા બહેન નાદેજદા(આશા)એ બે ભાગમાં એમનાં સંસ્મરણ 'હોપ અગેંસ્ટ હોપ' તથા 'હોપ એબન્ડન્ડ' ન લખત તો દુનિયાને વીસમી સદીના એ મહાન કવિના અંતિમ યાતનાભર્યા દિવસો વિશે ભાગ્યે જ જાણવા મળત.

૧૯૯૧ ઓસિપ માંદેલશ્તામનું જન્મશતાબ્દી-વર્ષ હતું. સમારંભોના અર્થમાં નહીં, લેખક અને સત્તા વચ્ચેના જટિલ સંબંધો સમજવાના અર્થમાં. સામ્યવાદી શાસનવ્યવસ્થા સમાપ્ત થયા પછી હવે રશિયામાં સ્તાલિન યુગની જોરતલબી વિશે બોલવાનું સહેલું, સરળ છે. એ યુગની સનસનાટીભરી વાતોના કિસ્સાકહાણી કહેનારા ય મળશે. વાસ્તવમાં એવા લોકો પ્રકારાંતરે દરેક વખતે સત્તાધારી વર્ગની નજીક હોય છે. તાનાશાહીના યુગમાં એવી નસલના લોકો પ્રચારક સાહિત્ય લખે છે તો ઉદારતાના સમયમાં ભંડાફોડ કરતું સાહિત્ય – સાચા અર્થમાં સાહિત્ય અને કળાની સ્વાયત્તતાની વાત કરવી હોય તો ભંડાફોડ અને સનસનાટીભરી રીતે ન કરી શકાય.

૧૯૧૩માં ૨૨ વર્ષની વયે માંદેલશ્તામનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'સ્ટોન' પ્રગટ થયો, તે સાથે પીટર્સબર્ગના સાહિત્યકારોમાં એ નામ ચર્ચાવા લાગ્યું. પ્રતીકવાદની વાયવીય અમૂર્તતાની પ્રતિક્રિયામાં ૧૯૧૦ની આસપાસ એકમેઇસ્ટ કાવ્ય-આંદોલન શરૂ થયું હતું. માંદેલશ્તામ એ આંદોલનના મુખ્ય કવિ હતા. એ આંદોલનનાં બીજાં જાણીતાં નામોમાં કવયિત્રી અન્ના આખ્માતોવા અને એમના પતિ ગુમિલેવનો સમાવેશ થાય છે. ૧૯૨૩–૨૪ની આસપાસ સ્તાલિન-યુગમાં માંદેલશ્તામના દુર્દિનો જોતાં એવો નિષ્કર્ષ કાઢવો યોગ્ય નથી કે એમણે ૧૯૧૭ની બોલ્શેવિક ક્રાન્તિનો વિરોધ કર્યો હતો. ૧૯૧૮માં મોસ્કોમાં એ સારા દરજ્જે જીવતા હતા. ક્રાન્તિના સમય

પછી તરત શરૂ થયેલા ગૃહયુદ્ધના દિવસોમાં શ્વેત રશિયનો દ્વારા માંદેલસ્તામને બોલ્શેવિક જાસૂસ હોવાના સંદેહ પરથી ફિયોદેશિયામાં પકડવામાં પણ આવ્યા હતા. લેનિનગ્રાડ પાછા ફર્યા પછી એમને કમ્યુનિસ્ટ શાસનમાં અનુવાદ કરવાનું સન્માનભર્યું કામ મળ્યું હતું. ૧૯૨૫ સુધી તેઓ પોની નાદેજ્દા અને અન્ના આખ્માતોવા સાથે રહ્યા. ઓસિપ બાળપણથી જ માનસિક રીતે એક નિરાશ્રિત જેવા માણસ હતા. યહૂદી હોવાની માનસિક એકલતા પણ એમણે જીરવી હતી. તેઓ શ્રેણી વગરની બૌદ્ધિક જમાતના માણસ હતા. પોતાના સમયમાં ગહન સંવેદનાત્મક સ્તરે જીવવા છતાં, બહારના કાર્યક્રમ દ્વારા સામાજિક સ્થિતિ ઉભારવી પણ એમને કબૂલ નહોતી. એલિયા એહરનબર્ગે ક્રાન્તિનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં પોતાનાં સંસ્મરણોમાં માંદેલસ્તામ વિશે એક સ્થાને લખ્યું છે કે ફિયોદેશિયામાં એમને પકડવામાં આવ્યા ત્યારે જેલની કોટડીમાં તેઓ પોકારતા હતા: 'તમારે મને છોડવો પડશે. હું જેલોમાં રહેવા સર્જાયો નથી.'

એમણે ક્રાન્તિને બીજાઓની જેમ ઉત્સવરૂપે ગાઈ નથી. તેઓ સમયને વિચ્છિન્ન વર્તમાનમાં જોવાને બદલે સમયની નિરંતરતામા જોનારા ક્લાસિકલ વલણના કવિ હતા. પણ પલટાતા સમયમાં એક નવી સંસ્કૃતિના નીતિનિર્માતાઓ પાસે એ પ્રશ્નો માટે – એવા પ્રશ્નો માટે જરૂરી એવું ધૈર્ય નહોતું. સ્તાલિનયુગમાં નોકરશાહીએ સાહિત્યસંસ્કૃતિનાં ક્ષેત્રોમાં જે રીતે વૈચારિક અસહિષ્ણુતા, ચુગલખોરી, ઈર્ષ્યા-દ્વેષ અને સૈદ્ધાંતિક ખંડનમંડનના નામે અંગત દુશ્મનીનો હિસાબ પતાવવાનો ભયાવહ તબક્કો શરૂ કર્યો ત્યારે માંદેલસ્તામ જેવા સાહિત્યકારોની આસપાસ એક ક્રૂર સકંજો રચાઈ ગયો હતો. એ સમયે યુગની ક્રૂરતાઓ વિશે કવિતાઓ લખાતી હતી. દાન્તે, શેક્સપિયર કે પુશ્કીનથી પ્રેરાઈને પણ તે કહેતી હતી કે સાહિત્યકાર કોઈ પણ પ્રકારની સામે ઊભી રહી શકે છે. ૧૯૧૬ની આસપાસ 'વર્સેસ એબાઉટ મોસ્કો' કવિતામાં મરીના શ્વેતએવાએ માંદેલસ્તામને

સંબોધીને નીંદની ઇચ્છા અને એક નિદ્રાવિહીન નિરંતરતાના સંઘર્ષની વાત કહી હતી. ૧૯૨૦ની શરૂઆત સુધી માંદેલસ્તામનું નામ મોસ્કોની સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં મોખરે હતું. તે પછી ધીરે ધીરે તેઓ અજાણ, અંધકાર અને અપમાનની ભયાવહ નિયતિ તરફ આગળ વધતા ગયા. ૧૯૨૦માં હરીફ લેખકોએ એમને 'જનતાના શત્રુ' જાહેર કર્યા. તે છતાં બુખારીન જેવા નેતાઓ એમના પ્રત્યે હમદર્દી રાખતા હતા એટલે એ બચતા રહ્યા. ૧૯૨૮માં હરીફ સાહિત્યકારોએ માંદેલસ્તામ પર સાહિત્યિક ચોરીનો આરોપ મૂકીને એમને માનસિકરૂપે અસ્થિર કરી મૂક્યા. એમના એ ઊથલપાથલના સમયમાં એમની પ્રતિક્રિયા શી હતી તે એમની કવિતા સિવાય એમના લેખો–નિબંધોમાં જાણવા મળતી નથી. દિવસે દિવસે એમની આસપાસનો ભરડો સખ્ત થતો જતો હતો ત્યારે એક સીમા સુધી એ તરફ ઉદાસીન અને લાપરવાહ હોવા છતાં એમણે ૧૯૩૪માં સ્તાલિન પર વ્યંગકવિતા લખવાને પ્રેર્યા એ તત્ત્વ શું હતું? કેટલાક મિત્રો વચ્ચે એ કવિતાનો એમણે પાઠ કર્યો. એ વાત સત્તાધારીઓના કાને પહોંચી, એમને ગિરફતાર કરી લેવામાં આવ્યા. માંદેલસ્તામને તો પોતાને મારી નાખવામાં આવશે એવી શંકા હતી પણ તેને બદલે ત્રણ વર્ષ માટે એમને હદપાર કરી વોરોનેઝ કસ્બાની શ્રમછાવણીમાં મોકલી દેવામાં આવ્યા. ૧૯૩૮માં એમને ફરી ગિરફતાર કરવામાં આવ્યા, તે પછી એ કદી દેખાયા નહીં. એમ મનાય છે કે એ વર્ષે વ્લાદિવોસ્તોકની શ્રમછાવણીમાં માંદગીમાં ૪૨ વર્ષની વયે એમનું અવસાન થયું કે છાવણીના ગાર્ડોએ એમની હત્યા કરી. સ્તાલિનના સમયમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ અને સર્વહારાની કળા પર ભાર મૂકનારા બુદ્ધિજીવીઓએ માંદેલસ્તામ જેવા કવિઓને અપ્રાસંગિક જાહેર કર્યા હતા, એ જ લોકો ક્રાન્તિ પહેલાં પીટર્સબર્ગમાં માંદેલસ્તામની કવિતાઓની પ્રશંસા કરતા હતા. ક્રાન્તિનાં કેટલાંક વર્ષો પછી સરકારનિયંત્રિત પ્રકાશનગૃહોએ માંદેલસ્તામને કોઈ પણ

કામ આપવાની ના પાડી હતી. તેઓ લાંબા સમય સુધી પોતાની કહેવાતી જિજીવિષા અને કેટલાક શુભચિંતક મિત્રોના ભરોસે ખાનાબદોશ જેવું જીવન જીવતા રહ્યા. ૧૯૨૮ પછી તો આખ્માતોવાની જેમ એમને પણ લગભગ મૂંગા કરી દેવામાં આવ્યા હતા. કવિતામાં 'જીવતા શબ્દ'ના એક અપ્રતિમ આધુનિક શોધકની એ કવિતાઓ સ્કૂલોની જૂની વાચનમાળા અને મિત્રોમાં જીવંત રહી. ૧૯૨૮ પછી માંદેલસ્તામની કવિતાઓ નાશ પામવાથી બચી ગઈ તે એક સાહિત્યિક ચમત્કાર જ કહી શકાય. સાચું તો એ છે કે માંદેલસ્તામના જીવનની ઘટનાઓ જાણ્યા પછી એમની કવિતાઓનું આકર્ષણ થાય એ જેટલું સહજ છે, પણ એમની કવિતાઓનું જગત એટલું જટિલ છે કે એને ઉકેલવી એ પડકાર બની રહે છે.

૧૯૧૩માં માંદેલસ્તામનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'સ્ટોન' પ્રગટ થયો ત્યારે રશિયન કવિતામાં સમાજ, સંસ્કૃતિ અને સમયથી અલગ થયેલા પ્રતીકવાદી આંદોલનની પ્રતિક્રિયારૂપે 'એક્મેઇસ્ટ' આંદોલન ચાલ્યું હતું. એના પુરસ્કર્તાઓનો હેતુ કવિતાને પ્રતીકવાદની ધાર્મિક રહસ્યવાદી દુનિયામાંથી બહાર આણી એના શબ્દોમાં એક નક્કર, અણિયાળી ચમક પેદા કરવાનો હતો. માંદેલસ્તામનો સંગ્રહ 'સ્ટોન' પ્રગટ થયો ત્યારે એ નવા કાવ્યઆંદોલનનો એક પ્રતિનિધિ-સંકલન બની ગયો. માંદેલસ્તામની કવિતાઓ પીટર્સબર્ગના રોજિંદા નક્કર સંસારને ચિત્રિત કરે છે. એ વાયવીય કાવ્યાત્મકતાના સ્થાને સાદા પથ્થરોની જેમ ગદ્યાત્મક અને સમયાતીત હોવાનો અનુભવ કરાવતી હતી, જેનાથી પીટર્સબર્ગની સડકો અને દેવળો આપેલાં છે એ કવિતાઓ પથરાળ ઇમારતો વિશે છે. પીટર્સબર્ગની એડમિરાલ્ટી ઇમારત, નોત્રદેમ, કોંસ્તંતીનોપોલ, સોફિયા કેથેડ્રલ અને ઇટાલીની પ્રાચીન ઇમારતોની રોમન વાસ્તુકલા એ કવિતાઓનાં વિષયવસ્તુ છે. પીટર્સબર્ગની વિખ્યાત ઇમારત જેટલા વિસ્તારમાં વિસ્તરેલી છે, તે જોઈને કવિને બાઇબલ અને ક્લાસિક પરંપરાઓના સંદર્ભ યાદ આવે છે.

અહીં શ્વેત ખેતરોની તુલના રોમના વિશાળ સભાગારો સાથે અને વૃક્ષોની તુલના ભવ્ય પસ્તર સ્તંભો સાથે કરવામાં આવી છે. એ મહત્ત્વપૂર્ણ છે કે આખ્માતોવા, ગુમિલેવ, માંદેલસ્તામ વગેરે પ્રમુખ 'એકમેઇઝમ' કેવળ શિલ્પ અથવા ભાષાનો જ મામલો નહોતો, એ વસ્તુઓને એમના વાસ્તવિક રૂપે લેવાની સમજ હતી. એ પ્રતીકવાદીઓની જેમ દુનિયાને ઉદાત્ત કાવ્યાત્મકતા અને બદસૂરત ગદ્યના ખંડોમાં વિભાજિત કરવાની વિરુદ્ધ હતી. ૧૯૧૩માં પ્રગટ થયેલા પોતાના નિબંધ 'મીનીંગ ઑફ એકમેઇઝમ'માં માંદેલસ્તામ લખે છે : 'ધરતી એક બોજ અથવા દુર્ઘટના નથી, બલકે ઈશ્વરદીધું સ્થાન છે. તમે એવા મહેમાન વિશે શું કહેશો, જે પોતાના મેજબાનને આવકારવાનો આનંદ પામવા સાથે અંતરમાં એની ધૃણા કરે છે. અને એની સાથે ચતુરાઈ બતાવવાની તક શોધે છે?'' ચતુરાઈ બતાવવાનું માંદેલસ્તામનું તાત્પર્ય અહીં કાળ અને સ્થાનની ત્રિઆયામી સચ્ચાઈને નકારવા સામે છે.

માંદેલસ્તામની એ પ્રારંભિક કવિતાઓમાં ભારેભરખમ પથ્થરોની સખ્તાઈ અને નક્કરતા વ્યક્ત કરતી શબ્દાવલિ સાથે કોમળ ધારણાએ અને સૂક્ષ્મ અનુભૂતિને વ્યક્ત કરતી સુકુમારતાનું અદ્દભુત સામંજસ્ય છે. એક ખાસ પ્રકારનું દ્વૈત એમાં શરૂથી જ છે. ચીજો તેમના નક્કર આકારમાં ઊભી હોય એવો એ સંસાર નથી, બલકે એ એક દ્વંદ્વાત્મક દુનિયા છે, જયાં મૃત્યુ અને અનિશ્ચિતતા ચીજોને નિયંત્રિત કરે છે. અતીતની સ્મૃતિઓ અને અવસાદ એ કવિતાના કેન્દ્રમાં છે. એ દુનિયામાં ચીજો અને માણસ એક ધુમ્મસમાંથી ઊભરતાં દેખાય છે, એ સંસાર ખાલી ખાલી છે પણ એ જ કવિને મળેલી દુનિયા પણ છે. એમાં ઈશ્વર ગેરહાજર છે, ઉપર આકાશ નીરવ છે અને દેવળના ઘંટ બજતા નથી—

આકાશ શાંત
કોઈ ઉપાડી ગયું ઘંટ

દેવળના ધુમ્મસિયા સ્તંભ પરથી
હવે એક લાવારસ
અને મૂક ગૌરવ
કોઈ રિક્ત શ્વેત મિનાર જેવું
કંઈ નહીં, માત્ર સન્નાટો અને ધુમ્મસ.

કદાચ વાસ્તવની સીમાઓની અંદર જ અનંતતાના પ્રતીકની તલાશ માંદેલસ્તામને પથ્થરનું પ્રતીક પસંદ કરવાને પ્રેરતું હશે. કેમકે મિનારા, પ્રાસાદો અને ઇમારતોના એ પથ્થર સિતારાઓના પ્રાચીન પ્રતીકોના વિરોધમાં છે. એ આધારહીન અને વાયવીય નથી કેમકે રોજિંદા જીવનમાં છે. એ ધરતીની અનંતતા અને નિરંતરતાનાં પ્રતીક છે. એક કવિતામાં એ કહે છે—'મને નફરત છે/સિતારાઓના એકરસતાભર્યા ઉજાસ પ્રત્યે/મારી પુરાણી દૃષ્ટિનું અભિવાદન કરે છે/હવે મિનારાઓની અણિયાળી ઊંચાઇ.'

'સ્ટોન'ની શરૂઆતની કવિતાઓમાં વાસ્તવનો વિરોધાભાસ અને ઈશ્વરની ગેરહાજરી કવિમાં એક અનામ ભય જેવું જગાડતી હતી પરંતુ તે પછીની કવિતાઓમાં માંદેલશ્તામ એ વાત જાણવા લાગ્યા કે કળા તમામ વિરોધાભાસને ટ્રાંસેંડ કરી દે છે. કળા મુક્તિનું એક બારીક અનિશ્ચિત જેવું સંતુલન સાધે છે, અને વિરોધાભાસો અને તાલભરી એક ગતિમાન દુનિયામાં માણસ એ સંતુલન મેળવી શકે છે. અહીં જ માંદેલસ્તામ કળાના એ અદ્ભુત સત્યને અર્જિત કરે છે કે મહત્ત્વની વાત સ્થિરતા અથવા અનશ્વરતા નથી, બલકે રૂપાંતરણ છે. બહારની એક ખરબચડી ખુલ્લી સચ્ચાઈ કળાકારની દુનિયામાં એક નિજી સ્વપ્નમાં પલટાઈ જાય છે. પણ તે સાથે જ તેઓ એ પણ જાણવા લાગ્યા હતા કે પ્રત્યેક કળાકાર સચ્ચાઈને એક હદ સુધી જ પોતાની કળામાં રૂપાંતરિત કરી શકે છે.

૧૯૨૩માં પ્રગટ થયેલા બીજા કાવ્યસંગ્રહ 'ત્રિસ્તિયા'-(લૅટિનમાં એનો અર્થ ઉદાસીનતા અને અવસાદ થાય છે)માં તેઓ

પોતાના પહેલા સંગ્રહના અવસાદ અને ઉદાસીનતાને ચાલુ રાખે છે. એ અવસાદની પૃષ્ઠિભૂમિમાં સચ્ચાઈનું એક નવું રૂપ ઊભરે છે, તે પહેલાના સંતુલન અને વ્યવસ્થાથી વિપરીત છે. 'ત્રિસ્તિયા'ની કવિતાઓની પૃષ્ઠભૂમિમાં ૧૯૧૭ની ક્રાન્તિ અને તે પછીનું ગૃહયુદ્ધ છે – તેની પ્રત્યક્ષ ગવાહી દેવાને કવિ બદ્ધ હતા. માત્ર ઘોર પરિવર્તનમાં જીવવાનો ત્રાસ એમને અસહ્ય લાગે છે. તેઓ એ અનુભવોને એક 'કાવ્યાત્મક દૂરતા'થી પ્રાપ્ત કરવા ચાહતા હતા. જે કંઈ બની રહ્યું છે એને એક ક્લાસિકલ રીતે, મિથકના વાણામાં રજૂ કરવા ચાહે છે

'ત્રિસ્તિયા'માં માંદેલશ્તામ પોતાના અવસાદના સૌથી ઘેરા રંગમાં છે. આંખ સામે જે બની રહ્યું છે તે એટલું તો અસહ્ય છે કે તે વારંવાર પુરાકથાઓ અને પ્રતીકોની આડમાં છુપાઈ જવા ચાહે છે. ઓડિસિયશ, એંટીગનિ, પેમેલોણે, હેલન, ડ્યુરીહાઈસ જેવાં મિથકોના સંદર્ભમાં અહીં વારંવાર આવે છે. કવિતામાં એ ક્લાસિક સંદર્ભ જાણે કવિની નજીક કોઈ સ્ત્રી તરફ સંકેત કરે છે. ત્રણ કવિતાઓમાં કવયિત્રી મારીના શ્વેતાએવાનો સંદર્ભ આવે છે, માંદેલસ્તામ કેટલોક સમય તેમની નજીક રહ્યા હતા. અભિનેત્રી ઓલ્ગા અરબેનિયાના સંદર્ભની પણ ગહન અંતરંગ કવિતાઓ એ સંગ્રહોમાં છે. સાહિત્ય અને મિથકોનાં એ પ્રતીકપાત્ર આપસમાં વિલય પામીને સંભવતઃ કવિની નિજી ભાવનાઓને નિર્વૈયક્તિક હોવાનું કવચ પ્રદાન કરે છે. ઓલ્ગા અરબેનિયાને ડિસેમ્બર ૧૯૨૦માં લખેલી એક કવિતા-(કેમ કે હું તારો હાથ સાચવી શકતો નથી)માં જે અવસાદ છે, તે કેવળ પ્રેમસંબંધો સમાપ્ત થયાનો અવસાદ નથી. એક એવા સમયમાં જ્યારે સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓને બળપૂર્વક નષ્ટ કરવામાં આવે છે, કવિ એ નગ્ન પારદર્શી સમયમાં જીવવાની સ્થિતિને અતિ દુષ્કર અનુભવે છે. 'આપણે એક પારદર્શી મેટ્રોપોલિસમાં માર્યા જઈશું'માં જે સમૂહવાચક વચન 'આપણે' છે તે માંદેલસ્તામના એ પ્રિય શહેરને

તમામ વસ્તીને ઈંગિત કરે છે—જે કાતિલ શરદીમાં પીટસબર્ગ પર પડેલા ભારે ભારે પથ્થારોને ઉપાડવા અસમર્થ છે.

હું એ શબ્દોને ભૂલી ગયો છું
જે હું કહેવા માગતો હતો
એક અંધ અબાબીલ પાછું ફરે છે
છાયાઓની જગ્યાએ
કપાયેલી પાંખો પર પારદર્શી લોકો વચ્ચે
રહી રહીને ચમકવા.

માંદેલસ્તામ એવી ધારણાને ભરોસે પોતાના અવસાદમાંથી ઊભરવાને પ્રયત્ન કરતા રહ્યા કે પોતે 'પુરાતન અને નવીન વચ્ચે એક અતૂટ નિરંતરતા'ના વાહક છે. તેઓ પોતાના હાથથી પેલી 'મૂરત'ને ઘડવાની કોશિશ કરે છે, જે એક અરાજક સમયના વિનાશને પરાજિત કરી દેશે. પરંતુ એમને ધીરેધીરે સમજાતું ગયું કે પોતે જેટલા વધારે સક્રિય થાય છે એટલા જ પોતે અસહાય છે. એમની પાસે હોઠ છે, પણ એમને કંઈ કહેવું નથી. ક્રાન્તિ અને ગૃહયુદ્ધની સ્થિતિઓએ માંદેલસ્તામની સંવેદનાને હચમચાવી મૂકી. પોતાના પહેલા સંગ્રહ 'સ્ટોન'માં એ માનતા હતા—'વ્યક્તિ સમયના વહેણમાં વહેતો એક દિવસ સમયની પેલે પાર ચાલી જાય છે.' આઠ વર્ષ પછી એ સમયના વિખંડન સામે ઊભા હતા અને એમને સૂઝતું નહોતું કે પોતે શું કરે! ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયેલા પોતાના એક નિબંધમાં એઓ લખે છે: 'કવિતા એક હળ છે, તે સમયની ધરતીને ઉપજાઉ બનાવે છે, જેથી એનો છુપાયેલો ભાગ, એનો અંધકાર સપાટી પર આવે.' માંદેલસ્તામની પત્નીએ કવિના મૃત્યુના ત્રીસ વર્ષ પછી લખેલાં સંસ્મરણ બતાવે છે કે, સમયના એ અંધિયારા પડને તેઓ કઈ રીતે ઉપર આણવા મથી રહ્યા હતા. ૧૯૨૪થી ૧૯૩૦ની વચ્ચે દેશમાં વધતા સંકટને કારણે કવિનો પોતાની કાવ્ય-

ક્ષમતા પરનો વિશ્વાસ ઊઠતો જતો હતો. એ સમય દરમ્યાન એમણે કવિતા લખી જ નહીં. ૧૯૩૦માં થોડો સમય એમણે કવિતા લખી પણ એનો સ્વર સાવ તૂટેલો અને ક્લાંત છે.

૧૯૩૪માં સ્તાલિન પર એક કવિતા લખવાના આરોપસર એમને ગિરફ્તાર કરવામાં આવ્યા તે પછીનાં અંતિમ ચાર વર્ષ માંદેલસ્તામના જીવનમાં નિર્વાસનનાં વર્ષ રહ્યાં છે. સુદૂર બેરોનેઝ કસ્બાની શ્રમછાવણીઓમાં પોતાના અંતિમ દિવસોમાં મૃત્યુની પ્રતીક્ષા કરતાં ભયાવહ એકલતા, તૂટવું, થાક અને શારીરિક-માનસિક યંત્રણાના નર્કમાં એમણે જે કવિતા લખી તે આશ્ચર્યજનક રીતે સજીવ કવિતા છે. આ સમયગાળા દરમ્યાન કવિતા પૂરા વેગથી એમની પાસે આવે છે અને નિજી પીડાઓનું અતિક્રમણ કરી જાય છે. પોતાના પ્રિય ગોલ્ડપિંચ પક્ષીને, એના રંગ અને એની ક્રીડાને, ચોતરફની પ્રકૃતિને, ઋતુઓ, હવાને, માટીને નોંધતા જણાય છે. વોરોનેઝમાં પોતાનાં વર્ષોમાં તેઓ પોતાનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં સેવેલાં રૂપકોની બહાર આવી જાય છે. 'સ્ટોન'ની એક કવિતામાં કવિએ એક બાળસુલભ કલ્પનાની અભ્યર્થના કરતાં વાયદો કર્યો હતો કે, 'હું કરતો રહીશ મારી નિર્ધન ધરતીને પ્રેમ.' વોરોનેઝના નિર્વાસન જીવનમાં તેઓ પોતાના એક ભવિષ્યકથનની પુષ્ટિ કરે છે. અહીં એમની પાસે કેવળ માટીનું એક પાત્ર છે અને એક વિરાટ વેરાનમાં પડેલા તેમને થાકેલા કાનોને કેવળ સિતારાઓનો કલરવ સાંભળવો છે. એમને પ્રાપ્ત તે બધું એમની સજાગ સંવેદના નોંધે છે.

વોરોનેઝ-કાળની એમની કવિતા સ્વગત ફુસફુસાહટ સુધી પોતાને સીમિત કરી દેનાર કવિની કવિતા છે. તેઓ કદાચ જાણતા હતા કે પોતે જીવનના એક એવા ઊજળા પક્ષને સંબોધે છે, જેને જાણવાનો તેને અધિકાર નથી. નિર્વાસિત જીવનની ઉજ્જડતામાં માંદેલસ્તામ માટે શ્વાસ લેવા જેટલી જીવવાની જ સક્રિયતા હતી – કદાચ રચના કરવાની યે. અવસાદ, ઊર્જા અને સાંત્વનના એ મિશ્ર

સ્વરને ઘણી વાર ઇતિહાસની કોઈ તારીખ સમજી શકતી નથી,
પણ એથીં શું ? એ સ્વર ઇતિહાસની તારીખને અતિક્રમી જાય છે—

> ‘નરમુંડોનાં ટોળાં દૂર દૂર સુધી ભટકે છે,
> હું એમની વચ્ચે પડચો છું.
> કોઈ નથી જોતું અને
> પણ બહુ પ્રિય પુસ્તકો
> અને બાળકોની રમતમાં
> હું ફરી ઊઠીશ મૃતકોની વચ્ચે
> અને કહીશ, સૂર્ય ચમકી રહ્યો છે.’



સહગાન / હેનરિક નોર્ડ બ્રાન્ટ

દિવસ ખસેડતા જાય છે પોતાની દીવાલો શહેરમાં.
સફેદ દીવાલો ઓઘામાં ઓછી થતી જાય છે.
એના ઉજાસ તીક્ષ્ણથી તીક્ષ્ણતર.
સંખ્યા વધતી જાય છે ભૂરી દીવાલોની.

દીવાલ – દર – દીવાલ અમે ખસીએ છીએ એની સાથે...
રહી ચૂકીએ છીએ અમે તમામ મકાનોમાં
તમામ સડકોનો તાગ કાઢચો બેહદ
અને નીકળીએ છીએ પેલે પાર

જ્યાં દીવાલો છે તમામ ભૂરી, અને નક્ષત્રોથી ઢંકાયેલી
જ્યાં પહેલાં ખીલતાં રહેતાં હતાં તડકામાં ગુલાબ.

મનુષ્યતામાં પદચિહ્ન / તાદ્યૂશ રોઝેવિચ

શું ૧૯૮૯ એટલે કે 'ક્રાન્તિના વર્ષ'ને કળા અને સાહિત્ય પર કશો પ્રભાવ પડ્યો? હું ૧૯૮૯ને ૧૯૯૦ સાથે જોડવા માગું છું, કેમ કે એ પ્રવાહ એક મોટી ધારાનું રૂપ લે છે એ દરમ્યાન જે થયું, બલ્કે જે કંઈ થઈ રહ્યું છે, આપણી આંખ સામે થઈ રહ્યું છે, તેનાથી આપણે અખબારો અને ટેલિવિઝન દ્વારા પરિચિત છીએ, એટલે હું સામયિક ઘટનાઓની રૂપરેખા નહીં આપું. તો શું, પૂર્વ યુરોપનાં રાજકીય પરિવર્તનોએ કળા, સાહિત્ય અને સંગીત પર કોઈ પ્રભાવ પાડ્યો છે? હું કહીશ—ના. હા, નવાં સામયિકો, પુસ્તકો જરૂર આવ્યાં, પરંતુ સાહિત્ય અને સંગીત પર કશો પ્રભાવ પડ્યો નહીં, કોઈ નવા રૂપનો જન્મ થયો નહીં. પ્રતિસામ્યવાદ નવા કલ્પનાત્મક રૂપની જન્મભૂમિ પુરવાર થયો નથી, અને આપણે એ જાણવા માગીએ કે કળામાં શું થઈ રહ્યું છે તો આપણે વિષયવસ્તુને બદલે રૂપ તરફ જોવું પડશે. અનિવાર્ય રૂપે હું મારા દેશ અને મારા અનુભવ સુધી જ મર્યાદિત રહીશ. પોલૅન્ડના નાટક અને મંચ પર મોટાભાગના કળાકારોની યુવાની અને કળાત્મક પરિપકવતા બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન કે તે પછી વિકાસ પામી હતી.

મારે જો વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો માટે, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું કેલેન્ડર બનાવવાનું હોત તો હું પરિવર્તનના સમય પહેલાં, વાસ્તવમાં, ૧૯૬૯માં બનાવત. વાસ્તવમાં ૧૯૬૮, એટલે કે મે ૧૯૬૮ અને ૧૯૬૯ની 'ક્રાન્તિઓ'એ એવી વિસ્ફોટક સામગ્રી

તૈયાર કરી જેણે માત્ર બર્લિનની દીવાલને જ નહીં, બલ્કે વિચારોને પણ ઉડાવી દીધા. પૂર્વ યુરોપ અને સોવિયેત સંઘની સીમાઓને બાંધી રાખતી હતી કે પશ્ચિમ યુરોપથી અલગ કરતી હતી તે દીવાલો દૂર થઈ. માત્ર રાજકીય સિદ્ધાંતો જ નહીં, બલ્કે રંગમંચ, કવિતા અને સંગીતનાં રૂપોનો વિધ્વંસ પણ ૧૯૬૯ પહેલાં શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો, અને આપણે એ ન ભૂલવું જોઈએ કે ઑરવેલ, કોએસ્લર અને જિલીસનાં પુસ્તકો સોલ્ઝેનિત્સિન અને કોલાકોવસ્કીનાં પુસ્તકોમાં પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં એ આવી ચૂક્યું હતું.

કળામાં વિધ્વંસ અને અરાજકતા, અર્થવ્યવસ્થાનો વિધ્વંસ અને અરાજકતા સભ્યતાઓ અને પરંપરાના વિધ્વંસ કરતાં બહુ અલગ છે. પોતાના સમજનું ઉપલક સપાટી પરનું અવલોકન કરનાર જ કોલાકોવસ્કી, સોલ્ઝેનિત્સિન અથવા મિવોશમાં માર્ક્સવાદ, સામ્યવાદ અને ભૌતિકવાદ પડી ભાંગવાનાં કારણો શોધશે. એ સ્રોતોને એ અગાઉના સમયમાં જોવાની જરૂર છે — ઉદાહરણરૂપે સ્પેંગ્લરનું ભાવુક પુસ્તક 'ધ ડિકલાઈન ઑફ ધ વેસ્ટ'માં, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી તરતમાં જ પ્રગટ થયું હતું, તે યાંત્રિક શિક્ષણ અને લાપરવાહ અધ્યયન, સરેરાશ ધોરણે કરવામાં આવેલા નિર્ણયો, વિશ્લેષણો અને ખોજો સુધી લઈ જાય છે. સ્પેંગ્લરે જ કહ્યું હતું: 'મજૂરોએ માર્ક્સવાદના ભ્રમોથી મુક્ત થવું જોઈએ. માર્ક્સ મરી ચૂક્યો છે. સ્પેંગ્લરે એ સિત્તેર વર્ષ પહેલાં કહ્યું હતું! પરંતુ પ્રશિયન સમાજવાદના ચારણ સ્પેંગ્લર એ ન જોઈ શક્યા કે એમનો વિચાર એક દિવસ રાષ્ટ્રીય સમાજવાદનું રાક્ષસી અને અમાનવીય રૂપ લઈ લેશે કે એ હિટલરના 'માઈન કેમ્ફ'માં ગુંજશે. 'સાચા' દાર્શનિકો અને કળાકારો દ્વારા ઉપેક્ષિત સ્પેંગ્લર જ હતો, જેણે વર્ષો પહેલાં કહ્યું હતું: 'લોકતંત્ર વિશે કોઈ કંઈ પણ વિચારે, એ આપણી સદીનું એવું રૂપ છે જે અવશ્ય વાસ્તવિકતામાં પરિણમશે. હવે લોકો સામે લોકતંત્ર છે, અથવા કંઈ નહીં. રૂઢિવાદીઓને ક્યાં તો

સચેત સમાજવાદ પસંદ કરવો પડશે અથવા સમૂળો વિનાશ.' પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી જર્મન લોકોએ લોકતંત્રને વાઈમર ગણતંત્રનો અપૂર્ણરૂપમાં અસ્વીકાર કર્યો અને એના સ્થાને, — એ યાદ રાખવું જરૂરી છે કે એમણે સ્વતંત્ર ચૂંટણીઓમાં — હિટલર અને રાષ્ટ્રીય સમાજવાદને પસંદ કર્યો, તે કંઈ નથી, શૂન્યવાદનું એક રૂપ છે. એ રીતે ટોમસ માનના વર્ષો પહેલાં સ્પેંગ્લરે જર્મન દેશની નિયતિ જોઈ લીધી હતી. સંગીતનાં રૂપોને ઉદાહરણરૂપે લેતાં માને પોતાના 'ફાઉસ્ટ'માં એ જ પ્રક્રિયામાં વિશ્લેષણ કર્યું અને બુર્ઝ્આ કળા અને સાહિત્યને અલવિદા કહી દીધી — એની દૃષ્ટિએ તે માત્ર છાયાઓની અભિવ્યક્તિ હતી.

કચરાના ઢગલાને 'કોમેકોન' કહેવામાં આવે છે, તેને હાથ કર્યાની ખુશી, સાવ ઉપલક જ નહીં, દયનીય પણ છે — એ આપણને ઓગણીસમી સદીના પૂંજીવાદનું આદિમરૂપ આપવા પર ભાર મૂકે છે. અગર આપણે ફરી મળેલી આઝાદીની સીમાઓને સાફસાફ નહીં પિછાનીએ તો આપણે આપણી આઝાદી ખોઈ નાખીશું, કેમ કે સીમારહિત આઝાદી માત્ર સ્વપ્નાંમાં જ હોય છે. એ રાજનીતિ યા અર્થશાસ્ત્રમાં નહોતી, ન તો એક વ્યક્તિ કે રાષ્ટ્રના જીવનમાં હતી, અને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે કળામાં પણ નહોતી. કળામાં રૂપ સીમાઓ સ્થાપિત કરે છે. ત્યાં સુધી કે સારામાં સારો ઇરાદો પણ કળાને અરાજકતાથી બચાવી નહીં શકે. ઘણી વાર મારા દિલમાં અરાજકતા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ હોય છે, પરંતુ મારું દિમાગ એનો સ્વીકાર નથી કરતું. અગર યુવા અરાજકોનાં પ્રેમ અને ઘૃણાને લોકતંત્ર સાથે જોડી શકાય તો એ લોકતંત્રને માટે એક શક્તિશાળી પ્રેરણા હશે, તે મોટે ભાગે પોતાથી જ થાકી ચૂકેલું દેખાય છે.

સામ્યવાદ અને સોવિયેત સંઘ પ્રત્યે વૈમનસ્ય, સામ્યવાદી રાજકીય શાખાઓનો વિલોપ, જેમાં સામ્યવાદી લોકો જ ભાગ

લે છે, બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન જે વ્યવસ્થાઓ ભાંગી પડી હતી તેનું પુનરાગમન, ચર્ચનું વૈચારિક અને સામાજિક સ્વામીત્વ, એમાંની કોઈ પણ ઘટનાની સાથે સંગીત, કળા, મંચ, નાટક, કવિતા કે દર્શનમાં કોઈ નવાં રૂપો ઊભર્યાં નથી. એ દરમ્યાન નવા રચનાત્મક વિચારો સામે આવ્યા નથી. કળા અને દર્શનની સરહદો પર અનેક રૂપ અને ઘટનાઓ અવશ્ય જોવામાં આવી, પણ કોઈ નવો દાર્શનિક વિચાર નહીં. આપણે જન્મ આપવાને બદલે દાટેલાં મુર્દાંને ઉખેડવા અને અને દફનાવવાના કામમાં જ લાગેલા રહ્યા. લાખો લોકો સામ્યવાદ, માર્ક્સવાદ, લેનિનવાદ અને સ્ટાલિનવાદને દફનાવવામાં મદદ કરી રહ્યા છે અને એ રીતે તેઓ માર્ક્સ, એંગલ્સ, બાબેલ, લાસાલ અને રોઝા લક્ષમબર્ગને ચેરજિંસ્કી, સ્તાલિન, બેરિયા, યેઝોવ અને યગોદા સાથે જોડે છે. પૂર્વ યુરોપમાં જે લોકો માર્ક્સ-વાદને દફનાવી રહ્યા છે, તેઓ સમાજવાદ, તર્કવાદ અને ત્યાં સુધી કે ડાર્વિનવાદને પણ દફન કરે છે — પુનર્જાગરણ અને સુધારવાદને પણ! અને એ પ્રક્રિયા હાઈડેગરના દર્શનને 'માઈન કેમ્ફ' અને નીત્સેને ગોબેલ્સ સાથે જોડવા જેટલી જ અજબ થવા જેવી છે.

દુઃખની વાત છે કે કહેવાતી માનવતા દ્વારા 'હોમોસેપિયંસ' વિશેષણ છોડવાની ઉતાવળ, જે આપણે મુશ્કેલીએ પ્રાપ્ત કર્યું હતું, તે આપણને એની તાર્કિકતા પર શંકા પ્રગટ કરવાને વિવશ કરે છે. અને એ વિશે હું નિશ્ચિત નથી કે ધર્મ (મારા મનમાં વિશ્વના મોટા ધર્મો છે) પોતાને પુનર્જીવિત કરવાને યોગ્ય છે કે નહીં. ધર્મની દિશામાં, ત્યાં સુધી કે વિભિન્ન સંપ્રદાયોની દિશામાં પુનરાગમન ભયપ્રેરિત છે. 'હોમોસેપિયંસ' પ્રજાતિઓના સંભવિત વિનાશના ડરથી ધર્મનું શરણુ લઈ રહ્યું છે. ઉત્તર–દક્ષિણ અને પૂર્વ–પશ્ચિમના સભ્યતા સંબંધી અંતર ઊંડાં થતાં જાય છે. એવા આંતરયુદ્ધના શિકાર થનારા મરી શકે છે અને મરી જશે.

કાચા તેલ અને પેટ્રોલની કિંમતો ઈશ્વરના અવસાન કરતાં વધારે ઊથલપાથલ કરે છે. સાઠના દશકમાં લખાયેલાં મારાં નાટકો 'ધ કાર્ડ ઇંડેક્સ,' 'નેચરલ ગ્રોથ' અને 'ઓવરલિટલ સ્ટેબિલાઇઝેશન'માં મેં એ જ મુદ્દાઓ ઉઠાવ્યા હતા. પરંતુ વિવેચકોએ એમને ઍબ્સર્ડ થિયેટરના ખાતામાં નાખી દીધાં. એ સમયે પોલૅન્ડમાં જ નહીં બલ્કે પૂર્વ યુરોપમાં પણ તે યથાર્થવાદી નાટકો હતાં. — યથાર્થવાદી, સામાજિક યથાર્થવાદી નહીં.

માત્ર રાષ્ટ્રો જ ક્રાન્તિઓ અને પ્રતિક્રાન્તિઓમાંથી પસાર થયાં નથી. રોમન કૅથોલિક ચર્ચ પણ બેહદ માનવીય પોપ જોન ત્રેવીસમીને કારણે એક મોટી ક્રાન્તિમાંથી પસાર થયું. દુર્ભાગ્યે પોપ જોનના ઉત્તરાધિકારીએ એ અસાધારણ અને પ્રેરક વિચારને હતોત્સાહ કરવાનું શરૂ કરી દીધું. માનવતાએ જે બીજો આઘાત સહન કર્યો તે હતો માણસનું બ્રહ્માંડમાં જવું – ચન્દ્ર પરનાં એનાં પગલાં અને હું, જેણે બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં મારું શિર બચાવી લીધું હતું, તે ફરી એક વાર વિકસતા બાળકની જેમ હોમોસેપિયંસની પ્રતિભા અને વિવેક પર વિશ્વાસ કરવા લાગ્યો...મને લાગ્યું કે એ પદચિહ્ન, એ કદમ કોઈક રીતે મને અને માનવતા, બંનેને...અને કળા, કવિતા, નૈતિકતા તથા સૌન્દર્યશાસ્ત્રને બંદીવાન બનાવી દેશે.

માનવતાનાં પદચિહ્ન! જર્મન સત્તા દરમ્યાન જર્મન યાતનાશિબિરો અને સોવિયેત યાતનાશિબિરોના સમયમાં, દેશના વિનાશના દોરમાં એક ઘરડી સ્ત્રીએ મને કહ્યું હતું તે સાંભરે છે: 'એક વખત એવો આવશે જ્યારે આદમી ધરતી પર આદમીના પગનાં નિશાનને ચૂકાશે.' ગૅસ ચેમ્બર અને સામૂહિક કબરોના સમય પછી માણસે ધરતીનો અમૂલ્ય નિધિ બનવાનું હતું. અને મારી છિન્નભિન્ન પેઢી માણસ પર વિશ્વાસ કરવા લાગી – સંપૂર્ણ માનવતા પર નહીં — અને ફરી એકવાર છેતરાઈ ગઈ. બીજા વિશ્વયુદ્ધના જવાનો અને

યોદ્ધાઓની પેઢી હવે હતાશ થઈને અને છેતરાઈને વિદાય લઈ રહી છે, મરી રહી છે.

બાકી બધું શાંત છે. હું એક કવિ છું. એ જ દૃષ્ટિએ મારે વિશે કહેવા-લખવામાં આવે છે. પણ સૌથી વિશેષ હું મારી પેઢીનો કવિ છું, જે પેઢી સરકારો, પક્ષો, વિચારો, આસ્થાઓ અને ખુદથી છેતરાતી રહી. □

(પૂર્વ યુરોપના દેશોમાં સામ્યવાદી શાસનોનું પતન ત્યાંના સાહિત્યકારોને ય વિચલિત કરનારું નીવડયું. વિઘટન અને તે પછી આવેલા પરિવર્તનનો સંસ્કૃતિ પર શો પ્રભાવ પડયો એનો ખ્યાલ આપતું આ વ્યાખ્યાન પોલાંડના આ કવિએ ૧૯૯૧ના ડિસેમ્બરમાં આપ્યું હતું તે હવે સોવિયત-સંઘનાયે વિઘટન અને પરિવર્તન સંદર્ભે ખૂબ વિચારણીય છે.)

*

ચાહત / સુભાષ મુખોપાધ્યાય

હું ઇચ્છું છું કે બધું જ પોતાના પત્ર પર ઊભું થઈ શકે

હું ઇચ્છું છું, એકેક છાયાની આંખો ખૂલી જાય, તસ્વીરો થોભી ગઈ છે તે ચાલવા માંડે.

હું નથી ઇચ્છતો કે કોઈ 'કવિ' કહીને મને બોલાવે, ખભેખભા અડાડીને જીવનની છેલ્લી ક્ષણ સુધી હું ચાલતો રહું...બસ.

ક્યારેક તો હું મારી કલમ ટ્રેક્ટરની પાસે રાખીને બોલી શકું: બસ ભાઈ, હવે મને રજા આપો, અને થોડીક આગ મને આપો. □

ડાયરી / નરોત્તમ પલાણ

૧૨ એપ્રિલ ૧૯૯૧, ગુરુ

ઘરનો ઉકળાટ સહન ન થયો, દરિયાકિનારે જઈને બેઠો. મને એમ લાગે છે કે સૌથી વિશેષ સહન કરવાનું મારા ભાગ્યમાં જ આવ્યું છે! જાણું છું કે સૌ કોઈની મનઃસ્થિતિ આ જ હશે, પણ આપણાથી જ જે જન્મ્યાં, આપણી નજર સામે જ ઊછરીને જે મોટાં થયાં, જેને આ હાથથી તેડયાં, સાયકલ ઉપર ફેરવ્યાં, ખંભે બેસાડી દાદર ને ડુંગરા ચડાવ્યાં એ જ સંતાનોનું આપણા તરફ આવું વર્તન? "દરિયો આખો તો સખી, સહી લઈએ લ્હેરથી, નથી જિરવાતો ભાર કેમે ફીણનો."

*

શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીએ જગત અને સંસારમાં ભેદ સૂચવી આપણી સમગ્ર વિચારધારાને એક કદમ આગળ વધારી છે. 'જગત મિથ્યા! જગત મિથ્યા!' – એમ નહિ, 'સંસાર મિથ્યા! સંસાર મિથ્યા!' – એમ કહો! જગત તો કુદરતનું સંતાન છે એ મિથ્યા કેમ હોઈ શકે? સંસારમાનવમનની પેદાશ છે અને તેથી હોય તો સંસાર ભ્રામક છે. આ 'સંસાર' એક વિશિષ્ટ 'વાસ્તવ' છે અને તે પ્રત્યેક રાષ્ટ્ર, કોમ, જ્ઞાતિ, પરિવાર અને કુટુમ્બનું અલગ અલગ હોવાનું!

●

પુનિતે જે રીતે સિવિલમેરેજ કરી લીધાં તે ઘટના જાણે બૉમ્બ બનીને કુટુમ્બમાં ફૂટી છે! મકરંદ દવે કહે છે કે 'જેની રૂની ગાંસડીમાં તણખો પડચો એ જ ધન્ય.' આ મારી ગાંસડી ભડકો થઈ ઊઠી મકરંદ! ક્યાં છે ધન્યતા?

૧૨ એપ્રિલ ૧૯૯૨, શુક્ર

ભજનસાહિત્ય વિશે વિમર્શ ચાલે છે. અદ્‌ભુત – કાવ્યરાશિ છે! જોકે ભજનમાં રૂઢ થઈ ગયેલા અમુક શબ્દોની ફેરવિચારણા કરવા જેવી છે. જેમકે આ 'યોગિની' 'ચક્ર' અને 'ષટ્ચક્ર' શું છે? ભારતીય વિચારપરંપરાની આ એક વિશિષ્ટતા છે કે એમાં ફિઝિક્સ અને મેટાફિઝિક્સ એકમેક સાથે વણાતાં આવ્યાં છે. આપણું એક પગલું અંદર છે પછી બીજું બહાર છે. મૂળની યૌગિક અનુભૂતિમાંથી એક ફાંટો સંભોગ તરફ ઢળી ગયો. બન્ને પરંપરાને 'સાહિત્ય' વિના તો નથી જ ચાલ્યું! મૂળના યૌગિક અર્થોની કથાવાર્તાઓ ઊભી થઈ, પુરાણો, ખાસ કરીને 'બ્રહ્માંડ પુરાણ' એવું પ્રથમ પુરાણ છે જેણે આજના ભજનસાહિત્યમાં પ્રચલિત કથાઓનું પહેલું સર્જન કર્યું.

વાર્તા એના પ્રત્યેક વાચકમાં અથવા શ્રોતામાં જુદા જુદા અર્થો સર્જે છે. મૂળના યૌગિક અનુભવની જે કથાવાર્તાઓ થઈ તેમાંથી જે ભિન્ન અર્થઘટન થયું તેણે વામાચારને જન્મ આપેલો જણાય છે. આનો મુખ્ય સંપ્રદાય જે 'કૌલ' છે તેણે પાછળથી લિંગ–યોનિ અને સ્થૂળ સંભોગની સાધના ઊભી કરી. આદ્ય શંકરાચાર્યે આનું ખંડન કર્યાના નિર્દેશો મળે છે. જોકે શંકરાચાર્યે મૂલાધાર વગેરેને પંચમહાભૂત તરીકે ઓળખાવી જે નવું અર્થઘટન કર્યું તેણે પણ પાછળથી પેલો સરળ અને સસ્તો માર્ગ પકડી લીધો જણાય છે. બન્ને પરંપરાઓ ભજનસાહિત્ય સુધી આવતાં અનેકવિધ કથાવાર્તાઓના ભંડાર સમી બની ગઈ છે. આ ગોટાળો ન એકલા ઇતિહાસથી સ્પષ્ટ થાય, ન એકલા ભજનિકથી!

*

અત્યારે રાતે આઠ વાગ્યે, મારા વતન રાણાખીરસરાનો બાલમિત્ર કિરણ, જે હાલ અમરેલીની સિવિલ હોસ્પિટલમાં ડૉક્ટર છે, આવ્યો અને એકદમ પ્રસન્ન થઈ જવાયું! બરાબર ત્રીસ વર્ષ પછી અમારું મિલન થયું! નાનકડો હરિજનનો વિદ્યાર્થી,— રાણાખીરસરાના નદીપટમાં અમે કવિતા વાંચતાં બેઠા હોઈએ ત્યાં આવે અને ચૂપચાપ કવિતા સાંભળે! એક બાજુના ઊંચા હોઠ અને વાંકી નજરથી એ બધું સમજવા સતત યત્ન કર્યા કરે! એની જિજ્ઞાસા અદમ્ય હતી, આજે એ ડૉક્ટર થયો છે અને એની નજર જીવતી છે!

ત્રીસ વર્ષ! મેં સંઘરી રાખેલું વતન શું આવડું મોટું થઈ ગયું?

૧૩ એપ્રિલ ૧૯૯૧, શનિ

'સાયબો' એ ભવિષ્યમાં થનારા ભગવાન વિષ્ણુના ચોવીસમા અવતાર કલ્કિ માટે ભજનોમાં વપરાતો શબ્દ છે. 'કલ્કિ' માટે 'સાયબો' શબ્દ કેવી રીતે અને કયા કયા અધ્યાસો લઈને ઊતરી આવ્યો એનો ઇતિહાસ, ભજનસાહિત્યની આખી સર ઉકેલવા માટે ઉપયોગી છે.

વિષ્ણુના અવતારોની આખી કથા, ઈ. સ. પછીનું સર્જન છે. ચોથી સદીનું 'હરિવંશ' અને નવમી સદીનું 'ભાગવત' કલ્કિની કથા વિસ્તારથી આપે છે. એક મત મુજબ 'મહાભારત' વનપર્વમાં ગર્ભિત રીતે કલ્કિનો ઉલ્લેખ છે એ ધ્યાનમાં લઈએ તો ઈ. સ.ની શરૂઆતથી કલ્કિ મળે છે એમ માનવું જોઈએ. જો કે કલ્કિનો વ્યાપક પ્રચાર ભાગવત પછી એટલે કે નવમી સદી પછી થયો એમ જ સ્વીકારવું જોઈએ. પુરાતત્ત્વની નજરે એટલે કે પ્રાપ્ત અવશેષોની દૃષ્ટિએ કલ્કિનો વિચાર કરીએ તો હાલ પ્રાપ્ત સૌથી પ્રાચીન કલ્કિશિલ્પ, મથુરા મ્યુઝિયમમાં આવેલ 'દશાવતાર પેનલ'માં મળે છે. આ શિલ્પ ઈ. સ.ની આઠમી સદીનું છે.

કલ્કિ અવતારનું એક મુખ્ય કાર્ય 'મ્લેચ્છનાશ' ગણાવવામાં આવ્યું છે. આ સ્થિતિ પણ અરબ આક્રમણ પછી જ શક્ય છે. સાતમી–આઠમી સદીના અરબ આક્રમણથી પરાજિત થયેલી હિન્દુ ચેતનાએ મનોમન ઊભા કરેલા આશ્વાસનનું પ્રતીક કલ્કિ છે. જગતભરની દરેક મિથની પાછળ કાં વિજેતા માનસ છે કાં પરાજિત માનસ.

પૌરાણિક સાહિત્ય, શિલ્પાવશેષો અને ઐતિહાસિક સ્થિતિ ઈ. સ.ની નવમી સદી પછી કલ્કિના વ્યાપક પ્રચારને યથાર્થ ગણાવે છે. આશ્ચર્ય છે કે કલ્કિની કલ્પના જેના નાશ માટે સર્જન પામી એના દ્વારા જ આવેલો શબ્દ, ભજનસાહિત્યમાં કલ્કિની ઓળખ બની રહ્યો! 'સાહિબ' સ્વામી માટે વપરાતો અરબી શબ્દ છે જે અરબ આક્રમણ પછી જ ભારતમાં આવ્યો અને કબીર આદિમાં થઈ ભજનસાહિત્યમાં સ્થિર થયો.

૧૪ એપ્રિલ ૧૯૯૧, રવિ

દરિયો એક ગતિશીલ સૌંદર્ય છે. એ આપણા ક્લેશને ભુલાવે છે એટલું જ નહિ, ખૂબ લાંબી અને તાજી સફરે પણ લઈ જાય છે! કિનારે જે પગલાં પડ્યાં તે સતત ભૂંસતાં રહેવાનું કાર્ય મોજું કરે છે. આ જ તાજબતાજ રહેવાની ચાવી છે. દરિયાને હજારો હાથ, આંખ અને મસ્તક છે. 'स भूमि विश्वतो वृत्वात्यतिष्टद् दशांगुलम्' 'પૃથ્વીને ચારે બાજુથી ઘેરીને રહેલો આ દરિયો જ માણસથી દશ આંગળ અધિક છે!

ન્હાનાલાલે એક 'સાગર–ઉપનિષદ' લખ્યું છે: કેવો હશે સાગર? સાગરના બાહ્ય સ્વરૂપના કૌતુક સાથે જ આજે મને એમ અનુભવ થાય છે કે આપણી મનઃસ્થિતિનાં અનેકવિધ પ્રતિબિમ્બો દરિયો ઝીલે છે. આ એક ખરેખર એવું ઉપનિષદ છે, જેની સામે તમે બેસો, પ્રશ્ન કરો અને ઉત્તર લાધે!

દુનિયાના અનેક વિરોધ હોવા છતાંય જાવ, આજે હું પુનિતને માફ કરું છું. કોઈના તરફ કે કોઈના કોઈ વર્તન માટે ગાંઠ રાખવી તે દરિયાથી વિરુદ્ધનું છે. કોઈ પણ પ્રકારની ગાંઠ સૌ પ્રથમ તો આપણને જ બાંધે છે. 'મધુ વાતા ઋતાયતે, મધુ ક્ષરંતિ સિંધવ' માત્ર મધુર! મનવચનકર્મથી મધુર 'ભૂયાસ્મ મધુસંદશ:'

૧૫ એપ્રિલ ૧૯૯૧, સોમ

હસવું આવે છે જાત પર! શું કર્યું આજે આખો દિવસ? ક્યાંય વાંચેલા કે સાંભળેલા ઉપનિષદના બે શબ્દો આમ જ સવારમાં યાદ આવેલા. (આ આપણું હિન્દુ માનસ છે: સંસારમાં ક્યાંય દુ:ખ થાય કે અજુગતું બને એટલે તુરત રામાયણ, ભાગવત કે ગીતા ખોલીને બેસી જાય!) એના દર્શનમાં ડૂબકી મારવા જેવું તો મારું ગજું નથી પણ એક સવાલ પેદા થયો: ઉપનિષદોના રચનાસ્થળ વિશે જેટલો ઊહાપોહ થયો એટલો એના રચનાસ્થળ વિશે કેમ થયો નથી?

ગુજરાતીમાં 'ઈશાવાસ્ય' સૌથી વિશેષ જાણીતું છે. ગાંધીજી, વિનોબા, સ્વામી આનંદ, જુગતરામ દવે અને ઉમાશંકર જોશીમાં વહેલો એક પ્રવાહ તો હજુ તાજો જ છે. ધર્મશાસ્ત્રને અનુસરતો પ્રવાહ તો છેક ઈ. સ.ની અગિયારમી સદીથી, વડનગરના ભાષ્યકાર ઉવટ અને એના પિતા વજ્જટથી શરૂ થયો. ('ઈશાવાસ્ય' ઉપર થયેલાં સંખ્યાબંધ ભાષ્યો આનંદાશ્રમ, પૂના તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે.) તે નાનામોટા અનેક વિદ્વાનો,—કેવલાદ્વૈતી, વિશિષ્ટાદ્વૈતી અને શુદ્ધાદ્વૈતી દ્વારા સતત ચાલુ રહ્યો અને અર્વાચીનકાળમાં સ્વામી માધવાતીર્થ, હળવદના શાસ્ત્રી મોહનલાલ કાશીરામ, જૂનાગઢના પંડિત કવિ ગિરધરજી શર્મા, જેમણે કદાચ પહેલો સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો અને પુષ્ટિમાર્ગીય વિદ્વાન જેઠાલાલ ગો. શાહ — 'ઈશાવાસ્ય'ના અઢાર શ્લોક, ગીતના અઢાર અધ્યાય જેવા રોચક અને અર્થક્ષમ છે, આથી જ એનું આકર્ષણ પણ અવિરત છે.

આ 'ઈશાવાસ્ય'નો રચનાર કોણ? સ્થળ કયું? આશ્ચર્ય થાય એવું મળ્યું કે 'ઈશાવાસ્ય' ગુજરાતમાં રચાયેલું જણાય છે અને આ પશ્ચિમ સમુદ્રકિનારો એની જનની છે! પૂર્વમાંથી પ્રકાશ ઊતરે છે, પશ્ચિમમાંથી અંધારું! આ અંધારું 'ઈશાવાસ્ય'ને જન્મ આપે છે. ઋગ્વેદના એક સૂક્તદ્રષ્ટા દીર્ઘતમસ્‌નું નામ 'ઈશાવાસ્ય'ના રચયિતા તરીકે મળે છે. જન્મથી જ આંધળા અને સો વર્ષની લાંબી જિંદગી, માત્ર 'સુરભિ' ગાયના દૂધ ઉપર જ પસાર કર્યા પછી આંખોમાં રોશની પ્રગટી અને 'ઈશાવાસ્ય'ના અઢાર શ્લોકનું સર્જન થયું! 'મહાભારત' અનુસાર આ દીર્ઘતમસ્ પશ્ચિમ કિનારે રહેતો હતો. પુરાણોની કથા મુજબ દીર્ઘતમસ્ કામી હતો અને સતત સ્ત્રીસમાગમમાં રહેતો એટલે આશ્રમવાસીઓએ એને નદીમાં નાખી દીધો. આમ તે પશ્ચિમ કિનારે નીકળ્યો અને 'કર્મ કરતાં કરતાં સો વરસ જીવો'નો આદર્શ મૂકતો ગયો! દીર્ઘતમસે વિદ્યાની આરાધનામાં અમૃત જોયું.

પશ્ચિમ કિનારો એટલે કરાંચીથી કંડલા, ઓખાથી ખંભાત, ખંભાતથી કન્યાકુમારી — કયા છે લાંબામાં લાંબી રાત્રિ અથવા ઘનઘોર અંધારું?





મીઠી નદીઓ પીને 'બાલુ',
દરિયો મારે ખારની 'છાલક.'

(ગઝલસંગ્રહ 'છાલક'માંથી) — બાલુભાઈ પટેલ



માર્ચ : ૧૯૯૨

મકરન્દ દવે
ઉરેશ તથાગત
લાઓત્સે
હમીદ સઈદ
લાભશંકર ઠાકર
રતિલાલ 'અનિલ'
કાર્તિક સંતણકર
મેઘનાદ હ. ભટ્ટ
ભરત સોલંકી
પંકજ શુક્લ
અફઝલ અહમદ સૈયદ
નીના ગ્રાયોવા
અન્ના રિષર

કંકાવટી

માર્ચ ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૮૭ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪

આવી જ ચડયા છો તો / મકરન્દ દવે

આજે આવી જ ચડયા છો તો
માથાભારે કે મ્હેર કરો,
આ હિમ નજરને હડસેલો
ઉધમાત મચાવો, કેર કરો.

ના, આમ તો તબિયત સારી છે
ના, કાંઈ નથી પીડા બીજી;
નાડી ચાલે છે અટકીને
બે વાત કરી બોંતેર કરો.

મેં જોયા છે મિત્રો એવા
જે વાત કરે છે ઝળહળતી,
એ માઝા મૂકી મૌજ કરે
જો અદકેરું અંધેર કરો,

આ ગુસપુસ વાતોની ગલીઓ
આ ચોરપગી છૂપી ચલગત,
મારા સમ, મધ મીઠી ચર્ચા
ચોરે, ચૌટે, ચોમેર કરો.

લો, રાત ઘણી વીતી ગઈ છે
ને સવારનું ઠેકાણું ક્યાં?
આ છેલ્લી હોય મિલન-વેળા
તો યારો, લ્હેર-મ-લ્હેર કરો.

મકરન્દ બધાની મિલકત છે
ને આમ છતાં કૈં મૂલ્ય નથી,
ફાવે તો રાખો ખીસામાં
ને ફાવે તો જાહેર કરો.

માનીતો એ મુકામ / મકરન્દ દવે

ક્યાંક ઘાયલનું નામ આવે છે.
સારો ફાટેલો જામ આવે છે.
ને અનિલનો કલામ આવે છે.
મારા શિલ્પીનું ધામ આવે છે.
એમનો દોર છે સદા દિલમાં,
એમનો શો દમામ આવે છે!
દૂરથી નેકનામને દેખી
લાગ્યું કે બે બદામ આવે છે.
દેશ કેરી લગામ લેવાને
એ બધા બેલગામ આવે છે.
બદચલન આ ગલી અમે પકડી
શેખ, ત્યાં તું શું કામ આવે છે?
રાત રોક્યા વિના નહીં માને,
માનીતો એ મુકામ આવે છે.
જ્યારથી વેપલો કર્યો જીવે
લેણદારો તમામ આવે છે.
જ્યાં ગઝલ વાંચી બેઉ દોસ્તોની,
હમ ભી બોલ્યા કે રામ આવે છે.

સાવ ખુલ્લું બારણું

એકલો તારીખનાં પાનાં ગણું,
મ્હેલ ઇચ્છાનો ચણું, તોડું, ચણું !
આ બધા સંજોગ વચ્ચે જિંદગી,
પોષની વચ્ચે ઠરેલું તાપણું.
તેં મને બહુ આકરી દીધી સજા,
ધુમ્મસ તો કેમ કિરણોને વણું ?
મૃત્યુ મારામાં પ્રવેશે, નીકળે,
હું હવે છું સાવ ખુલ્લું બારણું.

ગઝલમાં પત્ર

કટકિયાં સંબંધ મોતી પ્રોઈને,
આયખું આખું વિતાવ્યું રોઈને.
કેટલી ઊજળી કરી છે જોઈ લ્યો
જિંદગીને આંસુઓથી ધોઈને.
કે ઉમેરી રદ કરી શકીશું નહીં,
આપણે બંદી સમયના હોઈને.
છું ગઝલમાં પત્ર ઓળખવા વિવશ,
એમની સાથે અબોલા હોઈને.
ખ્યાલ આવ્યો આવનારા મૃત્યુનો,
પૃષ્ઠ છેલ્લું ચોપડીનું જોઈને.

અનિષ્ટનાં શસ્ત્રાસ્ત્ર / લાઓત્સે

વિજયમાં પણ કોઈ સૌંદર્ય નથી.
જે એમાં સૌન્દર્ય જુએ છે,
તે, જે રક્તપાતમાં રસ લે છે
અને જેને હત્યામાં રસ છે
તે સંસાર પર શાસન કરવાની
પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષામાં સફળ થતો નથી.
(શુભ લક્ષણની ચીજો વામ પક્ષને ચાહે છે,
અશુભ લક્ષણની ચીજો દક્ષિણ પક્ષને.
ઉપસેનાપતિ વામ પક્ષે ઊભો રહે છે,
અને સેનાપતિ દક્ષિણ પક્ષે.
અર્થાત્ અંત્યેષ્ટિ ક્રિયાની જેમ એ ઊજવાય છે.)
હજારોની હત્યા માટે શોકાનુભૂતિ જરૂરી છે.
અને વિજયનો ઉત્સવ
અંત્યેષ્ટિ ક્રિયાની જેમ ઊજવવો જોઈએ.

શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

ઉદાસ થવા માટે મને
કલિંગનું યુદ્ધ જીતવાની જરૂર નથી.

અનિષ્ટનાં શસ્ત્રાસ્ત્ર /લાઓત્સે

સૈનિક, સૌથી વધીને, અનિષ્ટનાં ઓજાર હોય છે
અને લોક એમની ઘૃણા કરે છે
એટલે, તાઓયુક્ત ધાર્મિક પુરુષ એમાંથી બચે છે.
સજ્જન અસૈનિક જીવનમાં વામ પક્ષ અર્થાત્
શુભના લક્ષણની દિશામાં ઝૂકે છે,
પરંતુ યુદ્ધના સમયે એ દક્ષિણપક્ષ અર્થાત્
અશુભના લક્ષણ તરફ વળી જાય છે.
સૈનિક અનિષ્ટનાં શસ્ત્ર–અસ્ત્ર હોય છે,
તે સજ્જનોનાં શસ્ત્ર ન હોઈ શકે.
જ્યારે સૈનિકોનો ઉપયોગ અનિવાર્ય બને,
ત્યારે શાંત પ્રતિરોધ જ સર્વશ્રેષ્ઠ નીતિ છે.

શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

ટાંગી રહ્યા છીએ સમયના ઘાવ ખીંટીઓ,
ક્રૂસને ઉપાડવાની જરૂરત રહી નહીં !

એક ઓરડો / હમીદ સઈદ

હું મારી આંખ ઉઘાડું છું, ઓરડાની લાઈટો સળગતી હતી, હું બુઝાવી નાખું છું, અને યાદ કરું છું એક એવા પ્રકાશને, જે મારે માટે ખુલ્લી કરે એક વિરાટ ક્ષિતિજ.

હું ભીંતો પરના રંગો બદલી નાખું છું, હું ભીંત પર ટાંગેલી તસ્વીરમાંની સ્રીનો ચહેરો બદલી નાખું છું. એક બીજા ચહેરામાં, પછી એની આંખોમાં આંજેલા અતિરંજિત કાજળને સંવારું છું, હું મિટાવી દઉં છું એ આકૃતિને, જે ઠૂંઠાંઓની પાછળ છુપાઈ રહે છે; બનાવું છું એક નવજવાન માસૂમ ચહેરો અને એને બેસાડી દઉં છું પેલી સ્રીની સાવ પાસે

સ્રી હસે છે, એ તસ્વીરની ફ્રેમના બંધનમાંથી બહાર આવે છે, હું જોઉં છું એને, એ નીચે ઊતરે છે, અને ઓરડામાંના ફર્નિચરને આમતેમ કરીને સરખું કરે છે, હું પ્રસન્ન થાઉં છું એ પ્રકાશથી – જે આવે છે મારા બિછાના પાસેની ખુલ્લી બારીમાંથી

હું જાગું છું, આછો આછો પ્રકાશ....મેળ વગરના રંગ....અખબાર, ખાલી ગ્લાસ.

તસ્વીર પહેલાંની જેમ જ લટકે છે, ભીંત પર, અને સ્રી, પહેલાંની જેમ જ હસે છે મારા ખ્વાબ પર? હું મીંચી દઉં છું મારી આંખો, અને ઊંઘી જાઉં છું. □

છે તેને જોઈએ, સાંભળીએ / લાભશંકર ઠાકર

૧૯૯૧નો અકાદમી ઍવોર્ડ અપાયો છે, તે મારા કાવ્યસંગ્રહનું નામ છે: 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ'. કવિતા એ કાનની કળા છે. કવિનું માધ્યમ છે શબ્દ, વાણી. કવિનો જગતનો અનુભવ તે શબ્દજગતનો અનુભવ છે. મનુષ્યો 'ટોળાં'રૂપે અનુભવાય છે. વ્યક્તિનો, માનવ-સમૂહનો, માનવસમાજનો કોઈ 'અવાજ' સંભળાતો નથી, કવિને. માત્ર 'ઘોંઘાટ' સંભળાય છે. કવિ કોઈ વાદનો, વિચારનો 'વાહક' નથી. જે 'છે' તે જોવામાં, સાંભળવામાં કવિની તન્મયતા અને તટસ્થતા છે. તો શું મનુષ્યો ટોળાં બની ગયાં છે? એમની પાસે કોઈ માનવીય અવાજ રહ્યો નથી? જે છે આજે તે ઘોંઘાટ છે? તો એ ઘોંઘાટ–ને પણ સાંભળવો પડશે અને સાંભળતા સાંભળતા કાનને કવિએ છેક એ ઘોંઘાટના મૂલપર્યંત માંડવા પડશે. ના, ના. કોઈ વાદ–વિચારની પિપૂડી–પિપૂડાં નહિ ચાલે. કોણે સર્જ્યાં આ ટોળાં, આ ઘોંઘાટ? એના મૂળિયાં–તળિયાં જોયા વિના ભાવનાનાં–આદર્શનાં ગાણાં ગાનાર Dreamer કવિ તો ભ્રાન્ત દશામાં છે.

જે 'છે' તેને જોઈએ. એકાગ્ર થઈને, ધ્યાનપૂર્વક જે 'છે' તેને જોઈએ, સાંભળીએ. મારા કાવ્યસંગ્રહ 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ'–માં મેં આ ઘોંઘાટ પર કાન માંડ્યા છે.

મારા એક કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓનું પઠન મારી માતૃભાષા ગુજરાતીમાં કરવાનું મને ગમશે.

એક ઓરડો / હમીદ સઈદ

હું મારી આંખ ઉઘાડું છું, ઓરડાની લાઇટો સળગતી હતી, હું બુઝાવી નાખું છું, અને યાદ કરું છું એક એવા પ્રકાશને, જે મારે માટે ખુલ્લી કરે એક વિરાટ ક્ષિતિજ.

હું ભીંતો પરના રંગો બદલી નાખું છું, હું ભીંત પર ટાંગેલી તસ્વીરમાંની સ્રીનો ચહેરો બદલી નાખું છું. એક બીજા ચહેરામાં, પછી એની આંખોમાં આંજેલા અતિરંજિત કાજળને સંવારું છું, હું મિટાવી દઉં છું એ આકૃતિને, જે ઠૂંઠાંઓની પાછળ છુપાઈ રહે છે; બનાવું છું એક નવજવાન માસૂમ ચહેરો અને એને બેસાડી દઉં છું પેલી સ્રીની સાવ પાસે

સ્રી હસે છે, એ તસ્વીરની ફ્રેમના બંધનમાંથી બહાર આવે છે, હું જોઉં છું એને, એ નીચે ઊતરે છે, અને ઓરડામાંના ફર્નિચરને આમતેમ કરીને સરખું કરે છે, હું પ્રસન્ન થાઉં છું એ પ્રકાશથી – જે આવે છે મારા બિછાના પાસેની ખુલ્લી બારીમાંથી

હું જાગું છું, આછો આછો પ્રકાશ....મેળ વગરના રંગ....અખબાર, ખાલી ગ્લાસ.

તસ્વીર પહેલાંની જેમ જ લટકે છે, ભીંત પર, અને સ્રી, પહેલાંની જેમ જ હસે છે મારા ખ્વાબ પર? હું મીંચી દઉં છું મારી આંખો, અને ઊંઘી જાઉં છું. □

છે તેને જોઈએ, સાંભળીએ / લાભશંકર ઠાકર

૧૯૯૧નો અકાદમી ઍવૉર્ડ અપાયો છે, તે મારા કાવ્યસંગ્રહનું નામ છે: 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ'. કવિતા એ કાનની કળા છે. કવિનું માધ્યમ છે શબ્દ, વાણી. કવિનો જગતનો અનુભવ તે શબ્દજગતનો અનુભવ છે. મનુષ્યો 'ટોળાં'રૂપે અનુભવાય છે. વ્યક્તિનો, માનવ-સમૂહનો, માનવસમાજનો કોઈ 'અવાજ' સંભળાતો નથી, કવિને. માત્ર 'ઘોંઘાટ' સંભળાય છે. કવિ કોઈ વાદનો, વિચારનો 'વાહક' નથી. જે 'છે' તે જોવામાં, સાંભળવામાં કવિની તન્મયતા અને તટસ્થતા છે. તો શું મનુષ્યો ટોળાં બની ગયાં છે? એમની પાસે કોઈ માનવીય અવાજ રહ્યો નથી? જે છે આજે તે ઘોંઘાટ છે? તો એ ઘોંઘાટ-ને પણ સાંભળવો પડશે અને સાંભળતા સાંભળતા કાનને કવિએ છેક એ ઘોંઘાટના મૂલપર્યંત માંડવા પડશે. ના, ના. કોઈ વાદ-વિચારની પિપૂડી-પિપૂડાં નહિ ચાલે. કોણે સર્જ્યાં આ ટોળાં, આ ઘોંઘાટ? એના મૂળિયાં-તળિયાં જોયા વિના ભાવનાનાં-આદર્શનાં ગાણાં ગાનાર Dreamer કવિ તો ભ્રાન્ત દશામાં છે.

જે 'છે' તેને જોઈએ. એકાગ્ર થઈને, ધ્યાનપૂર્વક જે 'છે' તેને જોઈએ, સાંભળીએ. મારા કાવ્યસંગ્રહ 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ'-માં મેં આ ઘોંઘાટ પર કાન માંડયા છે.

મારા એક કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓનું પઠન મારી માતૃભાષા ગુજરાતીમાં કરવાનું મને ગમશે.

ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
થિયેટરની બહાર ફૂટપાથ પર
રસ્તા પર બસ-ટર્મિનસમાં, બસમાં
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ.
હોટલમાં બગીચામાં પુલ પર નદી પર
અથડાતાં લથડાતાં
ક્યારેક પોલાં અને પાતળાં
ક્યારેક ઘનિષ્ઠ નિરન્ધ્ર : ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ.
છે હજી આ હમણા જ છૂટેલા છેલ્લા શોમાંથી
ધીમે ધીમે ચાલતા લહેરમાં
કે સાઇકલો પર સરકતાં ટિન્ ટિન્
કે સ્કુટર લઈ ભાગતાં ઘર્ર્ર....
કે રિક્ષામાં ચીપકીને ચપોચપ કે શ્લિષ્ટ ચતુર્ભુજ
પણ સાવ વિશ્લિષ્ટ એકબીજાથી
અરે પોતાના મનથી પણ મગજથી પણ હાથથી પણ
સાવ અલગ ચાલતાં-અટકતાં-સરકતાં-દોડતાં-ગાતાં-
હસતાં-ઝઘડતાં-બગડતાં-ગગડતાં
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ.

('ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ' કાવ્યસંગ્રહ, પૃષ્ઠ ૩-૪)

(તા. ૨૬-૨-૯૨ના દિને દિલ્હીની 'રાઇટર્સ મીટ'માં આપેલું વક્તવ્ય, રજૂ કરેલી કવિતા) 

ગઝલનો શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

ગુજરાતના વિવેચકોને ગઝલનો શે'ર સ્વતંત્ર હોય એ વાત સ્વીકાર્ય લાગી નહોતી. ઉર્દૂ ગઝલ તો બાદશાહ ઝફરના સમયે પુખ્ત થઈ ચૂકી હતી, અને વિવેચકો વિશ્વસાહિત્ય પર અભ્યાસી (!) નજર રાખે એ તો સહજ છે, પણ ભારતમાં જ લખાતી ઉર્દૂ ગઝલ સામે ન જુએ એ આશ્ચર્યની વાત આજે પણ છે. એ કારણે આખી કૃતિ સંપૂર્ણ, એક હોય, એની એક કડી સ્વતંત્ર હોય તો પણ ગઝલ જેવી ૭/૯ કડીની ગઝલની શી જરૂર છે, એવો એમનો પ્રશ્ન કાવ્યપરંપરાએ સમજી શકાય છે. દુહો કડી હોય છે, પણ એવા દુહાઓની કોઈ કૃતિ નથી બનતી, તો ગઝલમાં એ કેમ બને? આ પ્રશ્ન કેટલાક વિવેચકોએ ઉઠાવ્યો પણ હતો. ગઝલની મૂળ પરંપરામાં દુન્યવી કે ઈશ્વરી પ્રેમને જ કાવ્યનો વિષય બનાવાતો હતો ત્યારે ગઝલનો પ્રત્યેક શે'ર સ્વતંત્ર હોવા સાથે એમાં વિષયનું સાતત્ય રહેતું હતું. પ્રત્યેક સ્વતંત્ર શે'ર કવિની એક જ આરત કે ઝંખનાની વિવિધ ભાવદશાને વ્યક્ત કરે એટલી સ્વતંત્રતા ખરી, પણ વિષયનું સાતત્ય તો રહે. એ સ્વરૂપમાં ગઝલનો પ્રત્યેક શે'ર સ્વતંત્ર હોવા છતાં કૃતિનો જ એક ભાગ કે અંગ બની રહે છે. બાદશાહ ઝફરની 'ન કિસીકી આંખો કા નૂર હું—' એ ગઝલ લ્યો તો એનો પ્રત્યેક શે'ર માત્ર સ્વતંત્ર જ નહીં, સંપૂર્ણ પણ છે. છતાં એ આખી ગઝલને એક સઘન, સંપૂર્ણ કૃતિરૂપે માણી શકાય છે. આમ પણ ગઝલનો વિષય વતનનો વિરહ છે. બાદશાહત ગઈ એના

દુઃખ કરતાં વતન ગયું, કે વતન છોડાવવામાં આવ્યું, માત્ર એકલતા મળી, અને તે પણ વિદેશ, બર્મામાં એની વેદના એ ગઝલમાં છે. વિષય આમ સાપેક્ષ હોવા છતાં તે સંપૂર્ણ ગઝલ છે, કારણ કે તે ગઝલની ભાષા/બાનીમાં કહેવામાં આવી છે. એ ગઝલ માણવા માટે ભાવકને માત્ર એની પૂર્વભૂમિકા જાણવાની રહે છે. એ ગઝલનો પ્રત્યેક શે'ર સ્વતંત્ર હોવા સાથે જ તે ગઝલનો જ અભિન્ન ભાગ બને છે. આવું બહુ ઓછી ગઝલમાં બને છે. ઝફરની એ ગઝલને એક સંપૂર્ણ કૃતિરૂપે માણવાનો અનુભવ કરવાની જરૂર છે. શે'રના સ્વતંત્ર સ્વરૂપ વિશે જે ગુજરાતી વિવેચકોએ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો છે તેઓ પણ એ ગઝલને સંપૂર્ણ કૃતિરૂપે સ્વીકારી શકે એવું એનું સ્વરૂપ છે. એમાં એક જ કરુણ ભાવ જુદા જુદા શે'રમાં વ્યક્ત થાય છે. એમાં ભાવ અને ધ્વનિનું સાતત્ય છે તે જ એ ગઝલને એક સળંગ, પૂર્ણ કૃતિનું રૂપ આપે છે. એવાં ઉદાહરણો આપણે ગુજરાતી ગઝલમાં પણ જોઈ શકીએ. કલાપીની 'આપની યાદી' એક રીતે શિથિલ રચના છે, સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ; તો પણ તે ગઝલ છે. તેના તમામ શે'ર સ્વતંત્ર હોવા છતાં આખી કૃતિને એક કૃતિરૂપે માણી શકાય એવી ભાવ અને ધ્વનિની તેમાં એકતા અને સાતત્ય છે. ખબરદારની 'બેકદર ગુજરાતની સેવા કરી હાજી ગયો' એ ગઝલ પણ એવું સાતત્ય તો દર્શાવે છે, પણ તે ગઝલ બનતી નથી, માત્ર તેનું બાહ્ય સ્વરૂપ ગઝલનું છે. વિષય અને અભિવ્યક્તિ ઉદ્‌ગાર-કાવ્યનાં છે. સામાન્ય વિષયો પરની એવી ઢગલાબંધ ગઝલસ્વરૂપી રચનાઓ મળી આવે પણ તે ગઝલ નહીં હોય.

ગઝલનો શે'ર સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર હોય એ વાત કેટલાક સાક્ષરોને છેવટ સુધી અસ્વીકાર્ય જેવી જ રહી. ગઝલોનો પ્રવાહ ગુજરાતી કવિતામાં એકધારો થતાં હવે સૂર પ્રગટપણે સંભળાતો નથી, એ ઉપરાંત ગુજરાતી વિવેચકોએ હજી ગઝલને સંપૂર્ણ વિવેચનને યોગ્ય ગણી નથી એ એક કારણ સાથે બીજું મહત્ત્વનું

કારણ એ પણ ખરું કે એમણે જેવો સૉનેટના સ્વરૂપનો મૂળ સુધી પહોંચતો, ઊંડો અભ્યાસ કર્યો છે એવો ગઝલનો અભ્યાસ જ કર્યો નથી!

ગઝલમાં શે'રની સ્વતંત્રતા સામે જ્યારે આશ્ચર્ય અને અસ્વીકાર પ્રગટ થયાં તે પહેલાં યે ભારતમાં ઉર્દૂમાં ગઝલો લખાતી હતી, અને ફારસી અરબીમાં તો ખરી જ, તે છતાં એમને ગઝલમાં શે'રના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ વિશે કંઈ પણ કહેવાયોગ્ય ન લાગ્યું, એ વિશે આપણે શું કહીશું? તમે સૉનેટની મૂળ પરંપરા સુધી પહોંચ્યા છો, તો પછી, ગઝલની મૂળ પરંપરા સુધી કેમ પહોંચતા નથી? હવેના વિવેચકોએ ગઝલમાં શે'રના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરી લીધો હોય એમ લાગે છે. પણ ગુજરાતીમાં હવે વિપુલ પ્રમાણમાં ગઝલો લખાય છે, છપાય છે, સંગ્રહો પ્રગટ થાય છે ત્યારે ગુજરાતી વિવેચક જો કવિતાનું વિવેચન કરતો હોય તો એણે ગઝલવિવેચન માટે પૂર્ણ સજ્જ થવું ઘટે.

ગઝલમાં દરેક શે'ર જ્યારે સ્વતંત્ર હોય ત્યારે એ 'સંપૂર્ણ' હોવો જોઈએ. ભાવ કે ધ્વનિએ બીજા શે'ર સાથે એનું અનુસંધાન કે સંબંધ હોઈ શકે તે છતાં તેણે શે'રરૂપે સંપૂર્ણ હોવું જોઈએ. પ્રશ્ન એ છે કે પ્રત્યેક ઉદાહરણમાં એવું પ્રતીત થાય છે ખરું? ગઝલનો સ્વતંત્ર શે'ર અપૂર્ણ હોય ત્યારે તે **આવી ચઢેલો, આગંતુક** પણ બની જાય છે એ વિશે ખાસ તો આધુનિક કહેવાતી ગઝલ લખનારા બેધ્યાન છે. વાસ્તવિકતા તો એ છે કે એમણે શે'રના સ્વરૂપનું ચિંતન કે અભ્યાસ જ કર્યાં હોતાં નથી. પરંપરિત ગઝલોના રચયિતા વિશે સાવ એમ કહી શકાય નહીં.

'ઘાયલ'નો શે'ર છે:

શબ્દની આરપાર જીવ્યો છું;
હું બહુ ધારદાર જીવ્યો છું.

પ્રથમ નજરે આ શે'ર સંપૂર્ણ લાગે છે. આ ઉદ્‌ગાર શૈલીનો

શે'ર છે. કવિ પોતે જ પોતાને વિશે એમાં કહે છે, ત્યારે, તે સાથે જ સોંસરો પ્રશ્ન ઊઠે છે, આ કહેવાની કવિની અનિવાર્યતા કઈ છે? કવિ એકાએક કહેતા લાગે છે. કોઈ તમને કશા સંદર્ભ કે કારણ વિના કહે કે, 'હું શબ્દની આરપાર બહુ ધારદાર જીવ્યો છું' ત્યારે સાંભળનારો તરત પૂછવાનો કે આ તો તમે એકાએક ઉદ્ગારો છો, એનું કારણ કે અનિવાર્યતા મને સમજાતાં નથી. તમને આમ કહેવાની જરૂર કેમ લાગી? શે'રનું સ્વરૂપ ઉદ્ગારનું ન હોત. એ એક ઉક્તિ જેવું હોત, સૂત્ર જેવું હોત તો તે સ્વરૂપે તે સંપૂર્ણ હોત. પણ આ તો તમે એકાએક ઉદ્ગારો છો અને ભાવકરૂપે અમે અચંબામાં પડી જઈએ છીએ, કવિ આ એકાએક, કશા જ સંબંધ વિના પોતાને વિશે, **શા માટે** આમ કહે છે? શે'રનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે તે ભાવકના પ્રશ્નને સંતોષતું નથી. ગઝલનો શે'ર સ્વતંત્ર ભલે હોય, તે સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ. એમાં જે કહેવાયું હોય તેનો ધ્વનિ ભલે દૂર સુધી જતો હોય, તે જુદી અર્થચ્છાયાનો સંકેત ભલે કરતો હોય, પણ તે તેના પ્રાથમિક અર્થમાં સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ. ઉપલો શે'ર સંપૂર્ણ નહીં લાગે કારણ કે તે તેની અનિવાર્યતા સૂચવતો નથી. આમ છતાં ઘાયલની એ આખી ગઝલ આવા જ મિજાજના ઉદ્ગારોની બનેલી છે, "એ એક સાતત્ય આ શે'ર અપૂર્ણ હોવાનું લાગવા દેતું નથી. એ દૃષ્ટિએ આખી ગઝલ સાથે એ શે'ર માણી તો શકાય છે. પણ એ શે'ર ગઝલની કડી જેવો વિશેષ અનુભવાય છે. ઘાયલની એ ગઝલને કંઈક અંશે નઝમનુમા ગઝલ કહી શકાય."

ઉદયન ઠક્કર કહે :

મને કહ્યું પુરાણી છત્રીએ,
ઊઘડી જઈએ, અવસર જેવું લાગે છે!

મૂળે તો આનું બાહ્ય સ્વરૂપ જ ગઝલના શે'રનું છે. માત્ર ગઝલના સ્વરૂપનો રમત જેવો મનસ્વી ઉપયોગ છે. છતાં આપણને

એક સ્વતંત્ર શે'ર રૂપે માણવા જઈએ તો તરત પ્રશ્ન થાય: ભાઈ મારા, છત્રીને એકાએક તને કહેવાની કઈ અનિવાર્યતા છે, કયું કારણ છે? આ શેનો સ્વગત 'ઉભરો' છે? દરેક શે'રે, તે સાદો અને સામાન્ય હોય ત્યારે પણ પોતાની સ્વતંત્રતા સિદ્ધ કરવા માટે તેણે સંપૂર્ણ હોવું જોઈએ! તમારા મનમાં એક તરંગ કે તુક્કો આવી ગયો અને તે શેર'માં વર્ણવી દીધો એ તમારી અંગત વાત થઈ, એ વાચક કે ભાવકની સમક્ષ આવે ત્યારે તેણે સ્વતંત્ર સંપૂર્ણનું સાધારણીકરણ સિદ્ધ કરવું જોઈએ. મનમાં આવે તે અસંબદ્ધ ઉદ્‌ગારો, તરંગો માટે ગઝલ નથી.

ઉદ્‌ગારો, પડકારો, પ્રતિકારોથી ગઝલો ધ્વનિત થતી રહે છે. ક્યાંક નર્યો નાટકી રણકો છે, ક્યાંક મૃદુતા છે, માધુર્ય છે, વેદનાનું માધુર્ય છે, ઘણું બધું છે પણ ગુજરાતી ગઝલને કલાપી – બાલાશંકરથી તે ઘાયલ સુધી જોઈએ તો ઉદ્‌ગારો અભિવ્યક્તિ બનેલા મુખ્યત્વે દેખાશે. એ ઉદ્‌ગાર સાવ આવી ચઢેલો આગંતુક નહીં લાગે એ માટે શે'ર સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ. એણે પોતાની પૂર્ણતા રચનારીતિએ સિદ્ધ કરવી જોઈએ! એમ લાગે છે કે ગઝલનો શે'ર સ્વતંત્ર હોય તેની સાથે જ તે સંપૂર્ણ હોવાની શરત રહેલી છે.

કવિને કોઈ વિચાર આવે, તેનો તે શે'ર રચે, તે ભાવક સામે આવે ત્યારે તેની પ્રસ્તુતતા હોવી જોઈએ, તે ન હોય તો એ વિચાર તરંગ બની જાય, ઊંઘમાં કરેલો ઉદ્‌ગાર બની જાય. મનસ્વિતાને ગઝલમાં સ્થાન નથી એવું નથી. ઘાયલ કહે છે,

કારણ મને ન પૂછો,
કારણ, મને ગમે છે!

ગઝલમાં આવી અલગારી મનસ્વિતાને સ્થાન છે જ. આ શે'રમાંથી યે એવો પ્રશ્ન તો થાય જ છે, શું ગમે છે?

જીવનમાં બધું કાર્યકારણના સિદ્ધાંત અનુસાર જ થાય છે કે બને છે, એવું નથી. તે છતાં કોઈ ચીજ અસ્થાને પડી હોય અને

પ્રશ્ન થાય: આ અહીં કેમ છે? ગઝલનો શે'ર વાંચતાં, સાંભળતાં એવો પ્રશ્ન ન થવો જોઈએ, એવો પ્રશ્ન થાય તો તે શે'ર અપૂર્ણ છે, તેની પ્રસ્તુતતા સંદિગ્ધ બને છે. દરેક ચીજ યથાસ્થાને હોવી જોઈએ એવા ચુસ્ત આગ્રહ સામે નવી પેઢીનો કહેવાતો બળવો આવ્યો છે, એમા બળવો ઓછો અને મનસ્વિતા, અમે આવું પણ કરી શકીએ છીએ એવો તોર વિશેષ છે. ગઝલમાં તોરને ય સ્થાન છે. બલકે ગઝલમા એવો તોર મિજાજ પણ બની રહે છે, તે આસ્વાદ્ય પણ બને છે, તે અનુભવી પણ શકાય છે. ગઝલની એક પિછાન પણ એ બને છે. પણ ગઝલ જે વિષયને બહારનો ગણે છે. અથવા એ એવો સપાટ રજૂ થયો છે કે તેનું મહત્ત્વ જ નથી, એવા બહારનો લાગતો વિચાર કે વિષય પણ ગઝલમાં આવી શકે, પણ તે ગઝલરીતિ અને બાનીએ આવવો જોઈએ, આધુનિકતાને નામે 'આંખનુ કાજળ ગાલે ઘસ્યું' એવા વિચાર કે વિષયના સ્થાન-પલટા દેખાય છે, અમે ગમે તે ચીજ ગમે ત્યાં મૂકી શકીએ, તે મૂકી શકાય, પણ ભાવકને કવિ જે કહે છે તેનો અનુભવ થવો જોઈએ. નહિતર આંખનું કાજળ ગાલે ઘસવાથી યે રસનિષ્પત્તિ તો થાય જ છે — હાસ્યરસની!

પ્રસ્તુતતા એ શે'રમાં રહેલા વિચાર કે ભાવ માટેની પહેલી શરત છે.

કોઈ દૃશ્ય વર્ણવી દીધું, કોઈ વિચાર રજૂ કરી દીધો તેની વ્યંજના હેતુ સુધી પહોંચવી જોઈએ. સીધું સપાટ કહેવાને બદલે એમ સંકેત માત્રથી સૂચવ્યું કે ઇંગિત કર્યું હોય તે તો ઓર કાવ્યક્ષમ બને છે. ભાવકને માત્ર વાંચવા કે સાંભળવાનું ન હોય; એના અર્થસંકેતો તરફ જવાનું ને પામવાનું હોય એ તો વિશેષ રસમય બને છે. એટલે પ્રશ્ન રહે છે માત્ર રચનારીતિનો, શે'ર અપૂર્ણ કે અડવો ન લાગે એનો, વિચાર કે ભાવ અણધાર્યો, અકારણ આવી ચડેલો, આગંતુક, અપ્રસ્તુત ન લાગે એનો.

ભગવતીભાઈ શર્માનો શે'ર છે:

ભૂડ ભૂડ થતાં અવાજ ઘડાને નચાવતાં,
ઝીલી કો' માછલીને ઘટસ્ફોટ લાગશે.

આમ થશે તો માછલીને તેવું લાગશે – આ આ શે'રનો સાર છે. પણ આપણે કોઈ સળંગ વાત કરતા હોઈએ ત્યારે ઉદાહરણરૂપે આમ કહેવાય. ત્યારે પ્રશ્ન એ થાય કે, મૂળ વાત શી છે? એનો સંદર્ભ શો છે? ગઝલનો શે'ર સ્વતંત્ર છે માટે જ એ સ્વયં-પર્યાપ્ત, સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ. ગઝલની કડી અને નઝમની કડીમાં આ મૂળ તફાવત રહેલો છે. નઝમની કડી જેવી કડી ગઝલમાં ન ચાલે. નઝમની કડી તો એક વિષયના સંદર્ભમાં આવે છે, જ્યારે ગઝલનો શે'ર તો પૂર્વાપર સંબંધથી પર, સ્વતંત્ર છે, માટે તે સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ. ઘડાને નચાવતાં ભૂડ ભૂડ અવાજ સાંભળી કોઈ માછલીને ઘટસ્ફોટ થયાનું લાગશે આમ કોઈ કહે તો સામી વ્યક્તિને થાય કે વાત તો બરાબર છે, પણ તે કહેવાનો સંદર્ભ શો છે? આ શે'ર તો ભાવકને તરસ્યો રાખે છે. આ શે'રની રચનારીતિ એવી હોવી જોઈએ કે તે સંપૂર્ણ લાગે. એવું તો નથી કે ગઝલમાં આ વાત કહેવાય નહીં.

એક આડપ્રશ્ન પણ છે. ઘડો તો કંઈ કટકે કટકે ભાંગતો નથી, પણ ભૂડ ભૂડ અવાજ બિન્દુમાળા જેવો હોય, તે સળંગ હોય તોયે સ્વતંત્ર/સ્વતંત્ર/અલગ અલગ હોય છે. અનુભવી માછલી તો ધ્વનિ પરથી જ કંઈક ધારે છે અને ઘડો ભાંગવો એ એક જ ધ્વનિઘટના છે, જ્યારે ભૂડ ભૂડ ધ્વનિ ક્રમશઃ પણ અંતરે અંતરે થાય છે, કારણ કે એ ઉચ્છ્વાસ કાઢે ત્યારે ત્યારે ધ્વનિ થાય છે. કલ્પન સરસ છે પણ શે'રમાં અહેતુક, અસંબદ્ધ બની જાય છે.

શે'ર સંપૂર્ણ હોય છતાં તે અધૂરો લાગે એવાં ઉદાહરણ મળી આવે છે. નયન દેસાઈની ઘણી ગઝલોમાં ધ્વનિ અને ભાવ-પરંપરાનું સાતત્ય હોય છે આથી જેમ 'ઘાયલ'નો 'ધારદાર જીવ્યો છું' એ શે'ર સળંગ ગઝલમાં એક જ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ, ઉદ્ગારની સળંગ રીતિ એને નિર્વાહ્ય બનાવે છે, પણ કોઈ ગઝલમાં

એવું ન હોય, મોટે ભાગે તો સ્વતંત્ર ભાવ-વિચારના શે'રોની જ ગઝલો હોય છે, ત્યારે શે'ર સંપૂર્ણ હોય એ શરત બને છે. શે'ર આમ સ્વતંત્ર અને પૂર્ણ જેવો લાગે છતાં અડધો અર્થ અસ્પષ્ટ રહે તો એ શે'ર પણ અધૂરો ગણાવો જોઈએ.

'નયન'નો શે'ર જુઓ:

કાચનું આ શહેર છે ને સાવ માટીનો છું હું,
સાથમાં એકાદ તરણું આવશે, તો આવશે.

હું સાવ માટીનો છું, (જીવનના અંતે?) મારી સાથે આવવાનું હશે તો એક તરણું આવશે. માટી અને ઘાસનો સંબંધ અવિભાજ્ય છે, તે તો લીલીછમ ઘાસઆચ્છાદિત હોય. પણ કવિ માત્ર એક તરણું તે પણ આવે તો આવે એમ કહીને કથનની તીવ્રતાને ધાર આપે છે. પણ 'આ કાચનું શહેર છે' એ તો અસંબદ્ધ વિગત કે ન પુરવાર થતી માન્યતા બની જાય છે. પોતે માટીના છે એનો સંદર્ભ તો છે, પણ કાચના શહેરનો સંદર્ભ છે ખરો? તો કાચના શહેરનો ઉલ્લેખ શા માટે? આધુનિકતાની લ્હેમાં કવિ વર્ણવી ગયા એટલું જ, એની પ્રસ્તુતતા, અનિવાર્યતા કઈ છે એ ભૂલી ગયા! વાસ્તવમાં 'હું સાવ માટીનો છું, મારી સાથે એકાદ તરણું આવે તો આવે' એટલામાં વાત પૂરી થાય છે. 'હું સાવ માટીનો છું!' એવો વ્યંગ્યાર્થ પણ એકાદ તરણું આવવાનું હશે એ ભાવમાં વેધક બની રહે છે. કારણ કે માટીની બનેલી ધરતી તો હરીભરી, લીલીછમ હોય, અને સાવ માટીનો એને એક તરણું ય મળે તો મળે? હવે આમાં કાચનું શહેર ક્યાં આવ્યું? તે કાચનું છે એવું કહેવાની જરૂર શા માટે ઊભી થઈ? અને એ કાચનું છે એ અભિપ્રાયને સાર્થ કરતું કોઈ સમર્થન હોય તો ક્યાં છે? આધુનિક ગઝલમાં આધુનિક કવિતાની બાની સંપૂર્ણતાએ જ યોજી શકાય, એનો નિરર્થક ઉપયોગ વ્યવધાન આણે છે.

શે'ર અપૂર્ણ હોય માટે અપૂર્ણ હોય અને પૂર્ણ હોય ત્યારે ઊકના પુરાણથી પણ અસમ્બદ્ધ અને અપૂર્ણ બને છે. □

પોતાની બહારના ગતિધ્વનિઓ / કાર્તિક સંજાણકર

સાબરમતી એક રેલવેસ્ટેશન છે. સ્ટેશન પસાર થતાં, થોભવા માટે હોય છે. ટ્રેનને થાક નથી લાગતો તોયે થોભે છે. એ આવે છે ત્યારે વ્હિસલ મારે છે, ઊપડે છે તોયે વ્હિસલ મારે છે. પેલો જુવાન આવે છે ત્યારે નહીં, બેસીને ઊપડે છે ત્યારે નહીં. એ બીડી પીતો બેઠો હોય, ખુશીમાં ત્યારે આછી સિસોટી મારે છે. ટ્રેનમાં અને પેલા જુવાનમાં એટલો ફેર છે.

સાબરમતી એક જેલ છે — સેન્ટ્રલ જેલ. દરેક ટ્રેનને સ્ટેશને થોભવાનો સમય હોય છે, અને કેદીઓને પણ જેલમાં રહેવાનો સમય હોય છે. માણસ અને ટ્રેન વચ્ચે આટલો ફેર છે. કહે છે, ટ્રેન માણસને લઈ જાય છે, લાવે છે. જેલમાં જેઓ આવ્યા છે તેમને પણ એ જ ટ્રેન લાવી છે અને લઈ પણ જશે એમને એક દિવસ પણ ટ્રેન જ. ટ્રેનો તો દરરોજ બંને દિશાએથી આવ-જા કરે છે. આવે છે ત્યારે ચૂપ નથી રહેતી, ઊપડે છે ત્યારેય ચૂપ રહેતી નથી. કામ કરતો કે નહી કરતો કેદી દરેક વ્હિસલે જાણે છે, ટ્રેન આવી, ટ્રેન ઊપડી – પણ કોને માટે? જેલની નજીક જ રેલવેસ્ટેશન, શા માટે? ટ્રેન અને જેલ વચ્ચેનું અંતર સાવ ઓછું – પણ કોઈને સ્ટેશને પહોંચતાં છ માસ લાગે છે, કોઈને વર્ષો લાગે છે. એટલી લાંબી રાહ ન જોઈ શકનારો કદી યે ટ્રેનમાં પ્રવાસ નહીં કરવા માટે જેલમાં જ મરી જાય છે. જે ટ્રેન મને જેલ સુધી લઈ આવી, તે મને મુક્ત સમાજમાં લઈ જવાની ઉદારતા

બતાવે કે મારો ઉપહાસ કરે?

ટ્રેને ચૂપ રહેવું જોઈએ। જો કે એ ચાલે છે ત્યારે અવાજ કરે છે, પણ એમાં ગતિનો લય હોય છે. આ વ્હિસલ અગતિ અને ગતિ — બંનેની સૂચક છે. કેદીઓ માટે તો એ થોભી જવા માટે જ વાગી હતી અને હવે એ દરરોજ સમયે સમયે વાગે છે, ચીઢવે છે: હું આવી। હું ઊપડી। શો અર્થ છે કેદીઓ માટે એ વ્હિસલનો?

ટ્રેન એક અક્રૂર નૈતિક વ્યક્તિત્વ હશે। એ આંકેલા માર્ગે ચાલે છે. મારા માર્ગ સિવાયના માર્ગોનો મારે માટે કોઈ અર્થ નથી! પેલા બ્રહ્મચારી જેવી એ હોવી જોઈએ। ગૃહસ્થીઓના ભલે અનેક માર્ગ હોય, મારે માટે એ વર્જ્ય છે. બીજાઓને ચાલવા માટે ખુલ્લા છે। ટ્રેન એ બ્રહ્મચારી જેવી છે. એ પાટા પરથી ઊતરી પડે છે ત્યારે કાંઈ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારીનું સ્ખલન થયું હોય એવું લાગે છે. એકનો એક માર્ગ, આસપાસનો એકનો એક પરિવેશ. અતિપરિચિતતાએ આવતી ઉપેક્ષા એનામાં હશે કે કેમ? આમ તો એ તટસ્થ લાગે છે. કેદીઓનો એકનો એક વેશ-પરિવેશ, ટ્રેનને નવા નવા ચહેરા જોવાની તક, નવા નવા સહવાસની તક, એવું કેદીઓને નહીં. કોઈ કેદી ચારપાંચ કલાક કે એક દિવસમાં આવતો નથી, એટલો સમય એ લોકઅપમાં રહે છે. એ એનો રિટાયરિંગ રૂમ હોય છે – જેલમાં જવાની રાહ જોવાનો।

ટ્રેન માટે દશ દિશા હોવાનો કોઈ અર્થ નથી. રેલવેટ્રેનનો સર્જક પેલા વૈદિક ઋષિઓ પહેલાં થયો હોત તો એણે બે જ દિશા હોવાનું જાહેર કર્યું હોત અને કહ્યું હોત, 'માણસ જે માર્ગેથી આવે છે, એ જ આંકેલા માર્ગે સીધો જાય છે. રેલવેના માર્ગ-નિર્માણમાં એની પ્રેરણા રહી છે!' આમ પણ દિશાઓનો અને માર્ગોનો અર્થ કેદીઓ માટે નથી, તો બિનકેદીઓ માટે ય છે ખરો? ઘરથી કામે ને કામેથી ઘરે જતાં માણસ પણ શું ટ્રેનને અનુસરતો નથી? ના, માણસ તો ટ્રેન નહોતી ત્યારનો એક જ માર્ગે

આવ-જા કરતો આવ્યો છે! ટ્રેન જ કંઈ માણસનું અનુકરણ કરે છે.

પોતે નહીં પસંદ કરેલાં કામો કરવા માટે કેદી થવું પડે છે? સ્વતંત્ર રહેવા માટે પણ લાખો માણસો એમ જ કરે છે! આ વૃક્ષો, જેલના લીમડા જ શું પરાર્થે જીવે છે? ના. આ કેદીઓ, જેલબહારના લાખો માણસો પરાર્થે જીવે છે! પરાર્થે જીવવાનો સંતોએ આપેલો બોધ જેમના સુધી પહોંચ્યો નથી તેઓ પણ પરાર્થે જીવે છે!

પેલી દિશામાં જતી ટ્રેનો મુંબઈ સુધી જાય છે. વચ્ચે મારું ગામ આવે છે ત્યાં પણ એ થોભે છે. મને ત્યાં લઈ ગયા વિના એ ત્યાં શા માટે થોભે છે એ સમજાતું નથી! રોજ રોજ તો કોણ ટ્રેનને પૂછવા સ્ટેશને જતું હોય કે, મારો દીકરો ક્ષેમકુશળ તો છે ને?

જીવનમાં, અહીંના જીવનમાં માત્ર એક જ દિશા કેમ સાંભરે છે? બાકીની દશે દિશા કેમ વિસ્મૃત થઈ જાય છે? આપણે ઘરેથી દૂર થઈએ ત્યારે બાકીની નવ દિશા અદૃશ્ય થઈ જાય છે! માણસ હોય ત્યાં જ હોય. એક જ સ્થાન, એક જ દિશાએ નિયતિ છે. જેલમાં હોવું કે બહાર, શો ફેર પડે છે? માણસ પોતાની ઇચ્છાથી નહીં તો સંયોગોને કારણે એક જ સ્થાને કેદ રહે તે સ્વતંત્રતા!

જેલની નીરવતામાં દૂરથી, રેલવેસ્ટેશનેથી આવતા ધ્વનિઓ કંઈ કેટલા વિચારોને જન્મ આપે છે! જેલની નજીક જ રેલવે-સ્ટેશન હોવું એ એક કેવી ઘટના છે કેદી માટે! પૃથ્વીનું દૂબહુલ હોવું એક વ્યક્તિ માટે નિરર્થક છે. દરેકને પોતાના ટુકડામાં રહેવાનું છે—મરણપર્યંત અને લોકો રહે છે કારણ કે એ ટુકડો જેલ નથી કહેવાતો! આપણે જેલની કોટડીને 'સર્વન્ટ ક્વૉર્ટર્સ' કહીને 'જેલ' શબ્દને શબ્દકોશની બહાર ન કરી શકીએ? કેદી, સર્વન્ટની જેમ જ કામ કરે છે, એક જ સ્થાને રહે છે, અને

સર્વન્ટ શું તેનું ક્વાર્ટર્સ બદલે છે? એક જ ક્વાર્ટર્સમાં જીવનભર રહેનારો સર્વન્ટસ આદર્શ, સ્વામીભક્ત, નિષ્ઠાવાન કહેવાય છે, આજન્મ કેદ ભોગવનારને એવું કોઈ વિશેષણ નહીં! આમ તો શબ્દફેર છે, અને આપણે એવા શબ્દફેર દ્વારા જ આ જગત અનંત વિવિધતાભર્યું છે એવી લીલા નથી કરતા? શબ્દકોશ વધારે ને વધારે જાડો થતો જાય છે અને આપણું જગત વધારે ને વધારે શબ્દોથી 'વૈવિધ્યસભર' થતું જાય છે! માણસ એક છે, પણ ઘણા એને ઘણાં નામે બોલાવે છે એટલે એ એક 'અનેક' થઈ જાય છે, એમ આ એક જગત, તેના ટુકડાઓ વૈવિધ્યસભર થઈ જાય છે! આપણને માટે તો એક જ વિષ્ણુ છે પણ તે તેના સહસ્ર નામોથી આપણને માટે 'અનંત' થઈ જાય છે! અનંત નામો વચ્ચે આપણે 'શબ્દસમૃદ્ધ એક' છીએ!

જે દિવસે જેલના દરવાજાની બહાર આવ્યો ત્યારે છૂટવાનો કોઈ ઉલ્લાસ નહોતો! હા, 'તું છૂટે છે' એ શબ્દોને કારણે કંઈક જુદું લાગતું હતું. પેલા ટ્રેનના ધ્વનિઓથી એની ગતિના એક માત્ર લયધ્વનિમાં વિદાય થવાનું હતું. તે પછી ટ્રેનના ધ્વનિઓ વિના, ગતિના લય વિના જીવવાનું હતું. હવે ટ્રેન જશે તોયે ક્યાંક જવાનું છે, ત્યાં એક ઘર આવેલું છે એવું યાદ અપાવનાર ધ્વનિઓ નહીં હોય.

*

હવે આ ઘર મોટા પુલની પાસે છે. જેલથી સ્ટેશન દૂર હતું એટલું નહીં, તો યે થોડું દૂર તો ખરું. આ પુલને પણ માત્ર બે જ દિશા છે! એને માટેય ટ્રેનની જેમ દશ દિશાનો કોઈ અર્થ નથી. એના પરથી આખો દિવસ નાનાંમોટાં વાહનો પસાર થતાં રહે છે. ટ્રેનના પાટાને તો થોડા થોડા સમયનો આરામ હશે, પુલના માર્ગને નથી. સતત અવાજો આવ્યા કરે છે. વચમાં ક્ષણેક થાકનો આરામ આવે છે, પણ ફરી કોઈ મોટા વાહનનો ધમધમાટ

આવે છે. માણસો અને માલ આવ-જા કર્યા કરે છે. હવે તો ચીજો પરિવ્રાજક હોય છે! કોણ જાણે ચીજોને પોતાની જન્મભૂમિનું ઘેન નથી, ઘેલુ યે નથી. એ પુખ્ત થયેલી કન્યાની જેમ અવશ્ય ઘર. જન્મભૂમિ છોડે છે. આ દેશમાં સૌથી લાંબો પ્રવાસ ખનિજ કોલસો કરે છે, અને એનું ભાડું બીજો ભરે છે! સવારે ઘરથી દૂર જનારા પાછાં વળતી ટ્રેનની જેમ જ્યાંના ત્યાં ફરી પહોંચવાના અને ચીજોના જીવનમાર્ગ કરતાં માણસોનો જીવનમાર્ગ, પ્રવાસનો માર્ગ ટૂંકો હોય છે. હા, ચીજો ધરાઈને એકવાર પ્રવાસ કરી લે છે, તે પછી એને આગળ જવાનું હોતું નથી. ચીજો થાકતી નથી એનો અર્થ માત્ર એ જ નથી કે એ જડ છે. માણસની જેમ એને રોજ આવ-જા કરવાની નથી, એને થાક શેનો લાગે? ઘણી વાર એક જ પ્રવાસે એ નિરર્થકતા સમજી જાય છે. માણસને થાક લાગ્યા પછી યે થયા કરે છે, પ્રવાસનો કંઈ અર્થ છે! અને એ અર્થ પામવા દરરોજ ઘરની બહાર જાય છે, પાછો ફરે છે.

વાહનોનાં હોર્ન વાગતાં સંભળાય છે, બાકી તો એક પ્રકારનો એકધારો ઘરઘરાટ! ટ્રેનના ડબ્બા નજીક હોવા છતાં અલગ અલગ હોવાથી ચાલતી ટ્રેન એક લય બંધાય એવો ધ્વનિ કરે છે. પુલ પર તો ધ્વનિના ટુકડાઓ છે, લાંબી વ્હિસલ નથી, અચાનક વાગી ઊઠતું હોર્ન છે. એ અવાજો મને મારું ઘર દૂર આવેલું છે, ત્યાં કોઈ મારી રાહ જોનારું છે, એવા વિચારમાં લઈ જતાં નથી. પુલનો રસ્તો બે છેડે ક્યાં ક્યાં પહોંચતો હશે, એક માર્ગે ક્યાંક મારું સ્થાન આવેલું છે એવો અણસાર આપતો નથી, છતાં પુલ પરથી વાહનો પસાર થવાના અવાજો આવ્યા જ કરે છે અને મારે ક્યાંય જવાનું નથી! અહીં જાતે આવ્યો એટલે મારે ક્યાંય જવાનું નથી! એટલે મારે ઉમ્રકેદ અહીં જ ગાળવાની છે. ઘરો પણ માણસને લાંબા-ટૂંકા સમય માટે કેદ કરે છે. પોતાનું ઘર હોવું એ ઉમ્રકેદ છે! એમાંથી મુર્દા રૂપે જ બહાર જવાનું હોય છે! માણસ

જાતે કેદ પસંદ કરે એ સ્વતંત્રતા છે! ન્યાયાધીશ બીજો માણસ છે તે આપણને માટે પસંદ કરે તે કેદ છે! પેલી સાબરમતી રેલવે-સ્ટેશનેથી પસાર થતી, ખાસ તો મુંબઈ તરફ જતી ટ્રેનનો તેના થોભવાનો, જવાનો, વ્હિસલનો, ગતિનો મારે માટે કશોક અર્થ હતો. જો કે પાછો ફર્યો, ઘર પહોંચ્યો ત્યારે કોઈ અર્થ હોય એવું લાગ્યું નહોતું. હવે પુલ પરથી એકધારાં વાહનો પસાર થયા કરે છે, એનો ઘરઘરાટ પૂરો સમય આવતો રહે છે, પણ એ અવાજ સાથે મનમાં – ચિત્તમાં કશું આવતું નથી. આ પુલ, તેના પરથી પસાર થતાં વાહનો, તેના ધ્વનિઓ સાથે મારો કાંઈ જ સંદર્ભ જોડાયેલો નથી. જેલમાં વિચાર આવતો : પસાર થતી ટ્રેનમાં કોઈ સ્વજન પસાર થતા હશે! એમને મારા અને એમના વચ્ચેનું અંતર કાપવાની સ્વતંત્રતા હોવા છતાં ભોગવતા નથી! પુલ પરથી પસાર થતા કોઈ વાહનમાં કોઈ સ્વજન પસાર થતા હોય એવો વિચાર પણ આવતો નથી. પુલ પરથી આવતા ધ્વનિઓ સંદર્ભો વગરના છે અને મારે તે કેવળ સાંભળ્યા કરવાના છે. જીવન એટલે પોતાની બહાર થતી સતત ગતિના, ધ્વનિઓના સાક્ષી બની રહેવું એ કે બીજું ?

જેલમાં જેલની બહાર, મારાથી દૂર ગતિ હતી, ધ્વનિઓ હતા, ઘરમાં મારી બહાર ગતિ અને ધ્વનિ છે, મારામાં કોઈ જ વૈચારિક ગતિ નથી. □

નવું પ્રકાશન

સ્મૃતિનાં ઝરણ : કાવ્યસંગ્રહ : ભરત ઠક્કર, ગૌરા પ્રકાશન, ચન્દ્રનિલય, આણંદ ૩૮૮ ૦૦૧ મૂલ્ય ૨૦ રૂપિયા.

સીતાની દીકરીયું / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

'સીતાઝ ડૉટર્સ' (Sitas Daughters)નું શુદ્ધ ભાષાંતર કદાચ 'સીતાની પુત્રીઓ' યા 'દુહિતાઓ સીતાની' થઈ શકે પણ તો મલ્લિકા સારાભાઈ જેવી વિદુષી કલાકિન્નરીને અભિપ્રેત, યુગો યુગોથી અભિશપ્ત, ભારતીય સીતાઓની, તળપદી જોમવાળી વાતોનું ઇંગિત ચૂકી જવાય. પ્રશ્ન થાય કે કઈ સીતાની આ વાત છે ? – "કૌનથી વો ? કૌનસી સીતા ? ન જાની જગને – ન જાની રામને. કૈસી ઔરત ? કૈસી સીતા ? કિસકી ઔરત ? કૌનસી સીતા ? અપનોંકી અનજાની થી વો, અપનોંકી અનમાની થી વો – કૈસી ઔરત ? કૈસી સીતા ?'

'અસ્મિતા કલ્ચરલ ફાઉન્ડેશને' એમની કલાયાત્રામાં એક પછી એક અનોખા કાર્યક્રમ યોજીને જાગરણનો એક નોખો જાગૃતિચોકો ચણ્યો છે. અનિલ, ઉદયન જેવા જીવંત કવિઓ અને સંદીપ, રોહિત જેવા સંયોજક મિત્રોનો સંગાથ મળે અને કશુંક નવું કરવાની તમન્ના હોય તો પરિણામ સુખદ જ આવે એની પ્રતીતિ 'સીતાઝ ડૉટર્સ'ની મલ્લિકા સારભાઈની નૃત્યનાટિકાનો કાર્યક્રમ યોજી 'અસ્મિતા કલ્ચરલ ફાઉન્ડેશને' કરાવી. જે સમાજનાં મૂલ્યો અને મૂળિયાં સડેલાં હોય અને જે સમાજના માપદંડો બેવડા હોય તેને પાયાથી હચમચાવી નાંખવા મલ્લિકા જેવી સૂઝ અને સમજણ જોઈએ — વળી, નૃત્ય-નાટકની કલાને સાંપ્રત પ્રશ્નો સાથે સાંકળવાની નિષ્ઠા જોઈએ...અને, જો આ શકચ બને તો પરિણામ અનુપમ આવે. સીતાના, રાવણને ઘરે રઝદોળાયેલા માનેલા સળવાળા સાલ્લાને

ધોયા કરતી ધોળી સંસ્કૃતિની વિડંબના-કથા અહીં અત્યંત કલાત્મક રીતે અને એટલી જ પ્રભાવક રીતે કરવામાં આવી છે. અનેક મીરાંના જીવનને ઘરે ઘરે વિષમય થતું જોઈ એક સમભાવી સ્ત્રીની આક્રોશ વાણી પણ અહીં છે જ.

એક નૃત્યાંગનાના રૂપે અને વેષે સીતાના સ્વાંગમાં મલ્લિકા ધરતીની સાચી પુત્રી થઈ, મા ધરતીને અત્યંત આર્દ્ર થઈ પોતાની વીતકકથા કહે છે. કઈ છે આ સીતા? વાલ્મિકીની સીતા? તુલસી-દાસની સીતા? રામથી અપમાનિત થયેલી સીતા? રાવણથી કલંકિની થયેલી સીતા? — શેા વાંક એનેા? એને એક સ્ત્રી તરીકે રહેવાનેા, જીવવાનેા અધિકાર ખરેા કે નહીં? પ્રેમનાં શાશ્વત મૂલ્યેા કેાણ આપે? પવિત્રતાના માપદંડેા કેાણ નક્કી કરે? — રામ? રાવણ? વાલ્મિકી, તુલસીદાસ? પુરુષેા? માત્ર પુરુષેા જ સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વના અને અસ્તિત્વના અક્ષાંશ–રેખાંશ દેારે?

એક કુશાગ્ર કલાકાર તરીકે મલ્લિકા માત્ર પ્રશ્નો કરે છે — ઉત્તર આપતી નથી. પણ ઉત્તર શેાધવાનું દાયિત્વ ભાવક પર સફળતાથી એ નાંખે છે. પુરાણેા અને મહાકાવ્યેાની સીતાનું અનુ-સંધાન કેટકેટલી સીતા સાથે એ જોડે છે અને તેાડે છે એ રીતે કેટકેટલા વિશ્રંભ મિનારા! આ અદ્‌ભુત નૃત્ય–નાટક માટે મલ્લિકાએ અનેાખી પેાતીકી અભિવ્યક્તિ શૈલી યેાજી છે. “આજે ટ્રેનમાં મુંબઈ આવતી હતી — માર્ગમાં છાપામાં મારા કાર્યક્રમની જાહેરાત જોઈ — ‘મલ્લિકાની નૃત્યનાટિકા’.ના, આ માત્ર નૃત્યનાટિકા નથી. આ તેા વર્ષોથી અકળાતી, અથડાતી, કુટાતી, રિબાતી સ્ત્રીઓની, એમની જ એક પ્રતિનિધિ દ્વારા કહેવાતી કથા છે.”

કેટકેટલી સીતાની વાત કરે છે મલ્લિકા? ભાવક પ્રત્યાયાન પ્રતીતિજન્ય બનાવવા એ પરંપરાની સીતાનેા સ્વાંગ (સ્ટેઇજ પર જ) ત્યજી દઈ, એક ‘મેાડ’ (આધુનિક) સ્ત્રી બની જાય છે. એક પછી એક ચિત્રેા રજૂ થતાં જાય છે. દેાક ખૂણાના ગામની પ્રાથમિક

શાળાની શિક્ષિકા. શાળાના ટ્રસ્ટી પોતાની બુભુક્ષા સંતોષવા એની કેવી તો સતામણી કરે? એકપાત્રી પ્રયોગ માટે ટ્રસ્ટીનો 'રોલ' ભજવવા મલ્લિકા 'માસ્ક મોઢા'નો સરસ ઉપયોગ કરે છે. 'એનીમેશન' અને 'મેઈમ' કળાનો વિનિયોગ પણ ખાસ્સો ઉપકારક. બળાત્કારનો ભોગ બનતી શિક્ષિકાની વાત સાંભળે કોણ? સૌ પુરાવા માંગે! બળાત્કારનો પૂરાવો! કેટલી તો વાહિયાત વાત છે. છતાં, સમગ્ર ન્યાયતંત્ર સ્વેચ્છાએ ગાંધારીના પાટા બાંધે જ છે ને?

ના, પણ આ બળાત્કારની જંજાળ આધુનિક જસનાની નીપજ છે એમ રખે માનશો. અલબત્ત, કહેવામાં તો એમ જ આવે છે. શહેરી જીવનની ધમાલ, આર્થિક મૂંઝવણ, વસ્તીવધારો, ભાગદોડ — બિચારો પુરુષ શું કરે? બળાત્કાર કરે? સ્ત્રીને આ પ્રશ્નો મૂંઝવે નહીં? સ્ત્રી માત્ર બળાત્કારનો ભોગ જ બને? અને છતાં જે ગુનો કરતી નથી એણે જ સજા ભોગવ્યા કરવાની? રખે માનતા કે બળાત્કાર એ આજના જમાનાની દેણગી છે. સતયુગની જ વાત લોને. સતયુગમાં એક બ્રાહ્મણી તપશ્ચર્યા કરે છે. દેવોનો અધિપતિ ઇન્દ્ર એના પર મોહિત થાય છે. સતયુગમાં ઇન્દ્ર એ પરિણીત સ્ત્રી પર બળાત્કાર કરે છે! બ્રાહ્મણને વાતની જાણ થાય છે. બ્રાહ્મણને થયેલા અન્યાય માટે વિષ્ણુ ઇન્દ્રને સજા ફરમાવે છે! બ્રાહ્મણીને થયેલા અપમાન, અન્યાય વિષે હરફ પણ નહીં! એ સ્ત્રી, એણે તો એનું "અહલ્યાભાગ્ય" સ્વીકારી જ લેવાનું. અને મીરાં? — સ્ત્રીના અલગ વ્યક્તિત્વનો ક્રાંતિધ્વજ ફરકાવનાર એ બુલંદ કવયિત્રીને ઝેર આપવામાં આવે, કૃષ્ણના જેવા નીલા રંગનો સાપ ડંખાવવામાં આવે છતાં મીરાં એની મસ્તીમાં નાચી! 'ઓઢું હું કાળો કામળો'ને બદલે 'સફેદ સાડલો' ઓઢીને મીરાંના વ્યક્તિત્વને મલ્લિકા નવો રંગ આપે છે. એ રીતે મીરાંનાં ગીતોની મસ્તીનો મૂળ રંગ નવા અર્થમાં અને નવા સંદર્ભમાં વધુ મૌલિકતાથી નિખરે છે. મીરાંના મેવાડમાં હજી આજે પણ રાજની ઘરાનાની વહુવારુને મરજાદી વસ્ત્રપરિધાન

કરવાની કથની મીરાંની વાતની વેધકતા કેટલી તેા વધારી મૂકે છે? અઢીસેા વર્ષ પહેલાંની વાત હેાય, અઢી હજાર વર્ષ પહેલાંની વાત હેાય કે આજની વાત હેાય, દરેક જમાને સીતાની દીકરીઓના અસ્તિત્વની લજ્જાસ્પદ વિડંબના કરી આપણેા સમાજ પેાતાની હતભાગી હયાતીનું અપમાનિત પ્રદર્શન કરતેા રહ્યો છે.

પેાતાની વાતને વધુ પ્રભાવક બનાવવા મલ્લિકા કેટકેટલાં રૂપ, સ્વરૂપેા રચે છે! પરદેશથી અભ્યાસ કરી આવી ભારતમાં ડૉકટરી પ્રેકિટસ કરનાર સમભાવી વિદુષીની વાત પણ સાંભળવા જેવી છે. ગર્ભપરીક્ષણની (જેને આપણા લેાકેા 'સેક્સટેસ્ટ' કહે!) નવી તરકીબ શીખી એ ભારતમાં પેાતાની ડૉકટરી પ્રેકટિસ શરૂ કરે છે. પ્રારંભમાં તેા કેાઈ વિશ્વાસ કરતું નથી. કેટલી તેા સરળ એવી પરીક્ષણ પદ્ધતિ હતી? પણ, ધીરે ધીરે લેાકેાને આ પદ્ધતિનેા 'ફાયદેા' સમજાયેા! દીકરેા જન્મશે કે દીકરી જન્મશે એ આગળથી જાણે તેા તેા કેટલેા મેાટેા ફાયદેા? દીકરીની શકયતા લાગે તેા ગર્ભપાત કરાવી નાંખવાનેા! ડૉકટરી જ્ઞાનનું આનાથી મેાટું અપમાન કયું? સ્ત્રી ડૉકટર કેટકેટલી સ્ત્રીઓને સમજાવે છે, "બ્હેન, તારા ગર્ભમાં જે નવજાત અંકુર છે તે સ્ત્રી થશે કે પુરુષ થશે તેને માટે તું જવાબદાર નથી. તને દીકરી જન્મે તેા તેને માટે તારેા પતિ જવાબદાર છે." પણ, કેાણ માને આ વાત? દીકરી જન્મે તેા દહેજનેા મારી નાંખે એવેા પ્રશ્ન. સમાજની બેશરમી ય કેવી? જાહેરાત કરે (ગુજરાતનાં છાપાંમાં આવી જાહેરાત આવી છે એવું મલ્લિકાનું કહેવું છે — મને એ કારણે ય આ નૃત્ય-નાટિકા ગુજરાત માટે વધુ પ્રસ્તુત), "આજે ત્રણસેા રૂપિયા ખર્ચી ગર્ભપાત કરાવેા, ભવિષ્યના દહેજના ત્રણ લાખ બચાવેા." સમાજના ઘાતકીપણાની આથી વરવી કથની કઈ હેાઈ શકે? એમાંય મૂળ અંગ્રેજી અને હિંદી નાટકમાં એક ગુજરાતી વાકય "અમે તેા ત્રણ લાખમાં પતાવ્યું. તમારે કેટલી દહેજ આપવી પડી, ચુનીભાઈ?" ઉમેરી સમગ્ર પ્રશ્નની ગંભીરતા મલ્લિકાએ વધુ તાદૃશ બનાવી.

મૃણાલિની અને વિક્રમ સારાભાઈની આ વિદુષી દીકરીને માતાપિતાની અનન્ય કલાદષ્ટિ વારસામાં જ મળી. પણ, એની પોતાની કલાસાધનાય અપૂર્વ—એથી જ તો પીટર બ્રુક જેવા વિશ્વ-વિખ્યાત દિગ્દર્શકે એને પોતાના 'મહાભારત'માં દ્રૌપદીના પાત્ર માટે પસંદ કરી. 'સીતાઝ ડૉટર્સ'માં દિગ્દર્શક પીટર માર્ટીને ભારતની અભાગી ધરતીની પુત્રીઓના પાત્રમાં મલ્લિકા પાસે અત્યંત યાદગાર કામ કરાવ્યું છે. નાટક વિષે ઘણી ઘણી વાતો કરવાનું મન થાય. મલ્લિકા તો સોળે કળાએ ખીલે છે પણ નેપથ્યમાં રહી ગીત-સંગીતની કલાત્મક સંગતિ કરનાર વિવિધ કલાકારો પણ ભાવકની દાદ માંગી લે છે.

આ નૃત્યનાટિકામાં મલ્લિકા પોતાની સીતા(ભવિષ્યની સીતા)-દીકરી માટે એક ભાવભીનું હાલરડું રજૂ કરે છે એની થોડીક પંક્તિઓ (સરળ હિંદીમાં છે એથી ગુજરાતીકરણ કર્યા વિના રજૂ કરું છું)–

अनाहिताकी लोरी

અભી કુછ દેર મત સોના મેરી બચ્ચી
અભી તો મૈંને તુઝે કહાની સુનાની હૈ.
ખાસી લંબી ઔર કઠોર કહાની
પર અચ્છી કહાની – જો તુઝે અપની બેટીયોંકો દોહરાની હૈ.

હમારે ચારોં ઓર મૂર્ખો ઔર દુષ્ટો કી દુનિયા હૈ.
ડરે હુએ મર્દો ઔર દખી હુઓ ઔરતોં કી દુનિયા હૈ.
યે દુનિયા હમેં સિર્ફ ઔરતેં માનતી હૈ.
એક વ્યક્તિ નહીં, ઇન્સાન નહીં, કિમતી જાન નહીં,
સિર્ફ ઔરત.

યે દુનિયા હમેં ઓર કઈ નામોં સે પુકારતી હૈ
ઔરત, કુત્તિયાં, ભાગફૂટી, વેસ્યા,

પરાયા ધન, રુખા બોઝ
જિસસે જલ્દ છુટકારા જરૂરી હૈ.

યે દુનિયાવાલે તુમ્હે પાપ કહેંગે, અભિશાપ કહેંગે
કહેંગે; "તુમ સિર્ફ ખાતી હો, ઉગાતી નહીં
સિર્ફ બિગાડતી હો, સંવારતી નહીં."
વો તુમ્હે ભૂખોં મારેંગે, તરસાયેંગે
બંધનો કી આગમેં જલાયેંગે...
તુમ્હારી તરક્કી કે રાસ્તેમેં આયેંગે
તુમ્હેં સ્કૂલ નહીં ભેજેંગે
તુમ્હારે નન્હે દિલમેં ડર ભરેંગે
તુમ્હેં ઇલ્મ, હુન્નર, તાકત સે દૂર રખેંગે, બહુત દૂર.

પર વો એક રાઝ નહીં જાનતે
વહી રાઝ મૈં તુમ્હે બતાતી હૂં
વો નહીં જાનતે કિ ઉનકે આસપાસ કી દુનિયા બદલ ચૂકી હૈ
વો ઇસ બદલાવસે ખૌફ ખાતે હૈં, ઇસે નકારતે હૈં, ધિક્કારતે હૈં.
પર, તુમ મેરી બચ્ચી જાન લો ઇસ રાઝ કો.
પહચાન લો કિ તુમ સક્ષમ હો
તુમ જો ચાહો કર સકતી હો
લડ સકતી હો, બોલ સકતી હો
(મસ્તી મેં) નાચ સકતી હો, (જોરોંસે) ગા સકતી હો
ઔર, તુમ શીખ સકતી હો અપને આપ.
બિના ઇનકી મદદકે, ઇજાજત કે
બિના ઇનકે આશીર્વાદ ઔર માર્ગદર્શન કે
ઔર અગર તુમ ચાહો તો હાથ બઢા લેના
એક ઐસા સાથી તુમ ચુન લેના જો તુમ્હેં સમજે, જાને ઔર માને
તુમ ઉનકી લક્ષ્મણરેખાકો ન દેખના, ન સ્વીકારના

તુમ તો દૌડ સકતી હો, કૂદ સકતી હો
ઊંચી ઉડાન ભર શકતી હો, સબ રેખાયેં લાંઘ સકતી હો
લિખ સકતી હો, રચ સકતી હો
ક્યોંકી તુમ ઔરત હો
દુનિયામેં અકેલે ભી રહ સકતી હો
વો બૌખલાયેંગે, બૌરાયેંગે
ગાલિયાઁ ઔર પત્થર લે તુમ્હેં ભસ્મ કરને કો આયેંગે
ક્યોંકિ તુમ વો શક્તિ હો, જો ઉનકી તાકત પર વાર કરતી હૈ.
વો તુમ્હેં તડપાનેકી, તરસાનેકી, ગિરાનેકી હર કોશિશ કરેંગે
પર તુમ અપની અંદરની રોશની પહચાનના

વો રોશની તુમ્હેં સચ્ચાઈ, તાકાત ઔર સાહસ પહુંચાતી રહેગી
તુમ્હેં આનન્દ દેતી રહેગી
ઐસા આનન્દ જો યે દુનિયા ન તુમ્હેં કભી દે સકતી હૈ
ઔર ન હી તુમસે છીન પાયેગી

જો રાઝ મૈં તુમ્હેં બતા રહી હું બીટીયા
ઈસે હર બચ્ચી તક પહુંચાના
ઉનસે કહના
આનન્દભરા ભવિષ્ય હૈ હમારા.

દીકરીઘેલી મા નાનકડી દીકરીને ભાવિજીવન-સંકેતના કેટકેટલાં હૃદયંગમ ઇજન અને આહ્વાનો આપતી રહે છે! અને મલ્લિકા કેટકેટલા વિધવિધ સ્વરૂપે ભારતની લાખો-કરોડો સીતાના ધૂંધવાયેલા વર્તમાનની અને કલંકિત ભૂતકાળની હૃદયસ્પર્શી વાત અભૂતપૂર્વ રીતે કરીને કાયમી યાદ મૂકી જાય છે?

આવા પ્રયોગો વ્યાપક સ્તરે રજૂ થાય તો જનજાગરણનું નવું અભિમાન રચી કલા એની વધુ વિસ્તૃત 'હરણફાળ અવશ્ય ભરી શકે. શાબાશ, મલ્લિકા, શાબાશ. □



'ઘેરો' : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની એક પ્રયોગશીલ દીર્ઘરચના

/ભરત સોલંકી

અંગ્રેજીમાં થતા 'Long Poem' કે 'Longer Poem' જેવા પ્રયોગના પર્યાયરૂપે ગુજરાતીમાં 'દીર્ઘકાવ્ય' સંજ્ઞા પ્રચારમાં આવી છે. જો કે આપણે ત્યાં મધ્યકાળમાં 'રાસ', 'ફાગુ', 'આખ્યાન', 'પ્રબંધ,' 'પદ્યવાર્તા' જેવી દીર્ઘરચનાઓ જોવા મળે છે ખરી, પણ એ બધી રચનાઓ પોતપોતાનાં આગવાં લક્ષણોને કારણે આગવા શીર્ષકથી ઓળખાતી હતી. આથી આજે આપણે જે રચનાઓ 'દીર્ઘકાવ્ય' તરીકે ઓળખીએ છીએ તે પ્રકારની રચનાઓ મધ્યકાળમાં નહોતી. તેથી એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે 'દીર્ઘકાવ્ય' અર્વાચીન સંજ્ઞા છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળમાં કવિના અંગત સંવેદનમાંથી નીપજી આવેલી દીર્ઘરચનાઓ મળે છે. આ બધી રચનાઓનો પ્રેરણાસ્રોત અને આકાર ભિન્ન ભિન્ન છે. એમાં વર્તમાન માનવપરિસ્થિતિ, નગરસંસ્કૃતિ અને યાંત્રિક જીવન સામેના વ્યાપક પ્રત્યાઘાતો, પ્રતિભાવો જોવા મળે છે. અસ્તિત્વની વિષમતા, છિન્નભિન્નતા અને અર્થશૂન્યતા વિશેનાં ચિંતનો અંગત સંવેદનને વાચા આપે છે. એમાંય આધુનિક કવિસંવેદન અખિલાઈને માપે છે. પરિણામે રૂપરચના, વસ્તુસંયોજન, પદબંધ, લયબંધ, ટોન, સ્વર વગેરે દૃષ્ટિએ જોતાં એમાં વૈવિધ્ય સિદ્ધ થયું છે.

ઉમાશંકર જોષીની 'છિન્નભિન્ન છું' અને 'શોધ'; નિરંજન

ભગતની 'ફાઉન્ટનનાં બસસ્ટોપ પર' અને 'ગાયત્રી'; 'રાજેન્દ્ર શાહની' 'ખાલી ઘર'; હીરાબહેન પાઠકની 'પરલોકે પત્ર'; સુરેશ જોષીની 'એક રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન'; લાભશંકરની 'માણસની વાત'; દિલીપ ઝવેરીની 'મુંબઈ : એક પાંડુ પહેલિકા'; સુરેશ દલાલની 'અસ્તિત્વની રચનાઓ', ચિનુ મોદીની 'શાપિત વનમાં'; મફત ઓઝાની 'ચકરાતું આકાશ'; રમેશ પારેખની 'લાખા સરખી વાત'; ભૂપેશની 'હું ચ્હા પીતો નથી'; યજ્ઞેશની 'ન પ્રવાસી ન ગૃહવાસી', તો સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની 'પ્રલય', 'ઘેરો', 'દા.ત. મુંબઈ હયાતીની તપાસનો સરૃરિયલ અહેવાલ' જેવી રચનાઓને યાદ કરવી પડે.

'ઘેરો' સિતાંશુનાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં જરા જુદી પડતી રચના છે. આ કાવ્યમાં માનવઅસ્તિત્વની વિષમતાનું ચિત્રણ આલેખાયું છે. સુઘટ્ટ પોત અને સફાઈદાર અભિવ્યક્તિ અહીં આકર્ષે છે. કાવ્યનો આરંભ કવિ ગઢની બહાર ઘેરો ઘાલીને ઊભેલી ફોજના નિર્દેશથી કરે છે. અજાણ્યા લોકોની ફોજ, પરંતુ ઘણા દિવસોથી ઘેરો ઘાલ્યો હોવાને કારણે સાવ અજાણી રહી નથી. સૂરજ ઊગે ત્યારે આખી રાત મશાલ ધરીને અધ્ધર રાખ્યાથી કળતા ડાબા હાથ પર જમણા હાથનો પંજો ફેરવતાં ટેરવાને મસો અડતાં સભાન થઈ જવાય છે. ગઢ સોંસરવી નદી વહે છે. કવિ કહે છે :

'સૂરજ આથમે પછી દેખાય છે, ચંદ્ર
તો ક્યારનો ઊગ્યો હશે સીમાડા પાછળથી
અંધારું થતાં તો દોઢ વાંસ ઊંચો દેખાય છે આકાશમાં
આથમણા દરવાજે રાંગ પર ગોઠવાયેલા તોપના
નાળચા પાસે
બેઠો છું, ને દખણાદા ઉજ્જડ મેદાનમાં
દસેક ભડકા થયા છે.
રોજ માફક
ચિતાના'

પણ હવે આ બધાની નવાઈ રહી નથી. આરંભમાં અજાણી ફોજ વિશે કુતૂહલ હતું પણ હવે—

'નવાઈ પહેલાં તો હતી અજાણી ફોજની
પછી
અજાણ્યાં હતાં આપણે એકમેકને આટલાં બધાં
તેની
છેવટે નવાઈ લાગી સૌને પોતપોતાની'.

ફોજ અને ગામ વચ્ચે ખાઈઓ પડેલી છે. ખાઈઓમાં પોયણાં મઘમઘે છે. ગામની સેંકડો બાઈઓનાં પેટ મોટાં છે અને મહોલ્લે મહોલ્લે આ બે વાતો પ્રચલિત છે. મરદ ઘરની ઓરતના પાંગરેલા પેટ તરફ જોઈ વિચારે ચડી જાય છે. પછી સહેજ હસી પડે છે; ઘેરાને કારણે ગઢમાં જ ભરાઈ રહેવું પડે છે, અને એ કારણે જ કદાચ એકબીજાને જોવાના ઓરતા ઓછા થતા જાય છે. ક્યારેક સહસા 'બળબળતાં પોટલાં' વાંસની ગંજી પર વરસે છે. ને પછી આગ સળગી ઊઠે છે; ઘર સળગે છે; ને છેવટે છાપરું ય. મોભ વાંદરું રમતું હોય છે તેની ય નાની નાની ઝાળ ઊઠે છે. કેવી? ભડભડભડભડ...! આ ભડભડભડ પરથી કવિ જુદો જ સંદર્ભ પકડી લાવે છે:

'ભડ કોણ ને કોણ કાયર
બધાં માણસ
આમને યે માણસ ને સામને યે માણસ
મરતાં યે માણસ ને જનમતાં યે માણસ
ગાભણાં યે માણસ ને વાંઝણાં યે માણસ
સતાં યે માણસ ને પાપણાં યે માણસ
ગમતાં યે માણસ ને અણગમતાં યે માણસ'

ગઢની અંદર અને ગઢની બહાર જાણીતા માણસો છે ને અજાણ્યાં ય માણસો છે. માણસને માણસ વિના ચાલતું નથી,

એકલતા જિરવાતી નથી. એકલતા માણસને લવરીએ ચડાવી દે છે. કોઈ ન હોય તોય વાતોએ ચડી જવાય છે. એટલે થાય છે:

'આના કરતાં તો કેસરિયા કરીએ
        ભલાદમી, એક જણ એકલો
જે કરે તે કેસરિયા કેવાય?
        ભલાદમી, તને
વિચાર શેના આવે છે?
તને દુઃખ શાનું છે?'

37,805

આવા વિચારો શાના આવે છે તે સમજાતું નથી. કશું દુઃખ નથી. અનાજ પણ ખૂટ્યું નથી. નદીમાં પાણી પણ છે. ભલે એ ચોખ્ખું નથી, તો ગંદું પણ નથી. સુખ નથી તો દુઃખ પણ નથી, માણસ જેવાં માણસો છે ને માણસ વચ્ચે જીવે છે. પછી દુઃખ શાનું હોય? ચોમેર ઘેરો ઘાલીને ઊભેલાં માણસો વચ્ચે પણ કવિ એકલા છે.

ગઢની ખાપમાંનાં પોયણાં ત્યાં ને ત્યાં કરમાઈ જાય છે. એટલે અરમાન જાગે છે કે...

'રાતને સમયે ડોકાબારી ફંગોળી, રાંઢવાના ચક્કર ગોળ
ઘુમાવતાંક, કડેડાટ લાકડાના પુલોને નીચા ઉતારી
મારતે ઘોડે,
દસ દસ પાટિયાં ઠેકતાં ધસી જતાં જતાં

ઝૂકી, લળી, લંબાઈને હાથ ફેલાવી એકાદ પોયણુંને સ્થગિત પાણી પર તોડી લઈ, પાઘમાં પરોવી લઈ, પેલી વારંવાર જોયેલી છાવણીના જાણીતા રસ્તાઓમાં જાણીતા મસ્તક–હાથ લંબાની તોડી લેવા પહેલી વાર સાવ એકલાં આખરનું ધસી જવાનાં અરમાન છે.'

વળી પાછો ખ્યાલ આવે છે કે પોતે પોતાની સાથે જ વાતો કરવા લાગ્યો છે. કોઈ ભેરુ પાસે નથી છતાં ભેરુ પાસે હોય તેમ વાતે વળગે છે. આથી કહે છે:

'પછી સંદેહ જાગે છે કે

લવરીએ ચડીને મારી પોતાની સાથે વાતે ચડું છું તે
હું પોતે ય છું કે નહીં?'

ધીમે ધીમે ભ્રમણા વિસ્તર્યા કરે છે. પહેરો ભરતાં ભરતાં ઘેરા સાથેનો સંબંધ પણ અનુભવાય છે. ભૂખ સાથે, તરસ સાથે, સવારથી સાંજ સુધીના થાકનો સંબંધ ઘેરા સાથે છે. અને આ બધાંનો સંબંધ ભ્રમણા સાથે છે. છેવટે આ ભ્રમણા ક્યાં સુધી વિસ્તરે છે, જુઓ:

'કે ભ્રમણા થાય છે, હું ઘેરો ઘાલનાર ફોજનો
ભાગ છું એવી
મને સાચોસાચ ભ્રમણા થાય છે કે મારો
મારી સાથે કશો સંબંધ નથી.'

...અને પછી કવિ તરત પરોઢ માટે વિશિષ્ટ કલ્પન આણે છે:

'પછી થોડીવારે રાત આખરની ભાંગે છે
ને હાથીના પગ તળે કોઈ ખૂટલનું ખેપડ
ધડ દબાય, બટકે,
ને ભીતરનાં રાતાં અને રંગરંગીન
અવયવ ડોકાય બહાર
તેમ પરોઢ આવે છે બહાર'

પછી ઘેરોની ભીંસ અનુભવાય છે ગઢની બહાર અને અંદર અડધી-અડધી જેમકે —

'ભીતરી મેદાનમાં ભીડ પણ ભીડની વચ્ચોવચ ગઢ
ગઢની એક તરફ અરધી ભીડ, અરધી ગઢની અંદર
બહારવાળી ભીડ પૂછે ડાટતે અવાજે! ટકાશે?
ભીતરવાળી સાંભળે ચૂપચાપ'

જાતજાતના ડર ઘેરી વળે છે. ગઢના ખજાનાની ઓરડાની નીચે ભોંયરું છે. જે ઉગમણી ડુંગરની પાછળ નીકળતું હોવાની ભ્રમણા છે, અફવા પણ છે. એક ડર છે તો એક ઇચ્છા પણ છે. તોતિંગ ખીલાળા કમાડ પર ઊંટ, ભેટાડી, હાથી, ભટકાડી કે રાત વખતે ઝપાઝપ તોપના ગોળા ઉરાડી સમારકામનો મોકો જ ન રહેવા દઈ

ગઢને તોડી શકશે, આ ડર અને ઇચ્છા એકમેકમાં ભળી જાય છે:

'ડર અને ઇચ્છાને એકસરખો ચહેરો'

આખરે એકાએક ઘેરો ઉઠાવી લઈ ફોજ હટી જાય છે. અને ગઢ અંદરથી બહાર તરફ ફાટી પડે અને ચોતરફ ભીંસ કરતું પાણી સહસા ઓસરી જાય તેવી ભ્રમણા થાય છે.

નદી શાંત વહે છે. ગઢ સોંસરવી એ નદી હવે ડુંગરાની પેલે પારથી નહીં પરંતુ ભીતરથી પ્રગટેલી લાગે છે. સૂરજ ઊગ્યો છે. ગઢનું સમારકામ ચાલે છે. ઘેરો છે; એક રાત પૂરી થયાનો આનંદ છે ને કળતર પણ થાય છે. આથી કવિ પાણીમાં ઝબકોળાવા રાંગની નીચે ઊતરે છે.

'ડબકોળાઉં – ડૂબકી મારું નદીમાં
હાથ – પગ – છાતી – જાંઘ – વાંસો – માથું – ખભા –બાવડા
ખભા પરનો નાનકડો અમથો મસો આખો હું
છતાં ખાસ નથી કરતો મારો વિચાર હું
અનુભવું છું, શાંત છું, અંગાંગ પરથી
વહી જાય છે નદી
ન સાફ ન મેલી
શાંત નાનકડી — સાદી!'

આમ, 'ઘેરો' રચનામાં કવિ પ્રતીકાત્મક આલેખન કરવામાં સફળ રહ્યા છે. અહીં ઘેરો સ્વયં સમર્થ પ્રતીક બની રહે છે. સહજ, સસઘળ વહેતી ભાષા છેક ઊંડાણોમાં સ્પર્શે છે. શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલ આ રચના વિશે નોંધે છે! "માનવઅસ્તિત્વની વિષમતાનું એ એક વિલક્ષણ રીતિનું ચિત્ર છે. એકંદરે સફાઈદાર અભિવ્યક્તિ અને વસ્તુવર્ણનની એકાગ્રતાને કારણે આ રચના ઠીક ઠીક પ્રભાવક બની આવે છે."

સંદર્ભપુસ્તકો

૧ જટાયુ — સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
૨ વિવેચન — માર્ચ-૮૭, પ્રમોદકુમાર પટેલ

□

મૃત્યુ : એક અનુભવ / પંકજ શુક્લ

નાઇજીરિયાના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કવિ શ્રી ગૅબ્રિયલ ઓકારાની અનેક ઉલ્લેખનીય વિશેષતા છે. નાઇજીરિયાઇ કવિતામાં પરંપરાથી હટીને એમણે નવા પ્રયોગો કર્યા છે. બીજું, તેમણે કલમ સાથે, બંદૂક સાથે જોડાયેલા રહીને યુદ્ધની અનુભૂતિઓ પર યુદ્ધમાં કવિતા લખી છે.

શ્રી ઓકારા સાથેની વાતચીતમાં ભારતીયતાની એક ઝલક પણ અનુભવાય છે. ગાંધીજી, પંડિત નેહરુ અને શાંતિની નીતિઓથી પ્રભાવિત હોવાને કારણે એમ હોય. ભારતનો બીજી વાર પ્રવાસ કરતી વખતે એમણે કહ્યું કે, 'ભાષા એ કોઈ ભીંત નથી હોતી. માનસિક સ્તરે આપણે સહુ એક છીએ. કારણ કે આપણે બધાં લખીએ છીએ, અને સત્ય દરેક દેશ, દરેક સંસ્કૃતિમાં એક હોય છે. આપણે સત્યને શોધી રહ્યા છીએ — વિશ્વને શાંતિપ્રિય અને સારું બનાવવા માટે. માનવતા માટે આપણે લખી રહ્યા છીએ, શોધી રહ્યા છીએ. ભાષાઓ અનેક હોય પણ ભાવના એક છે.'

શ્રી ગૅબ્રિયલ ઓકારાનું માનવું છે કે, કોઈ પણ સર્જક ભલે નાટક, કવિતા, સિનેમા કોઈ પણ કળામાં — જેમાં સમાજનું શોષણ છે, તેને પોતાની રીતે પોતાની કૃતિમાં દર્શાવે છે. કોઈ કોઈ વાર સરકાર એ નક્કી કરે છે કે શું લખવું જોઈએ, કેવી રીતે લખવું જોઈએ, અથવા સમાજને શું દર્શાવવું જોઈએ. આપણે એની સામે પણ લડવાનું છે.'

ઉર્દૂના વિખ્યાત શાયર અલી સરદાર જાફરી કહે છે કે, પેલસ્ટાઈની શાયર મુઈદીસુત્રની ગોળી લડતી વખતે પૂરી થઈ ગઈ તો એમણે કવિતા સંભળાવવા માંડી. ભાવનાના સ્તરે ગેબ્રિયલ ઓકારાને એવી શ્રેણીમાં મૂકી શકાય. યુદ્ધ એમણે ભોગવેલું વાસ્તવ છે, એમને યુદ્ધકાળમાં પણ કવિતા રચી.

વિશ્વમાં ગુલામી, શોષણ અને અસમાનતા હોય ત્યારે કવિ અથવા કવિતાની જવાબદારી સંબંધે શ્રી ઓકારા માને છે કે કવિ લોકોની પીડા પ્રગટ કરે છે. તેઓ કહે છે, 'અમારી સિવિલ વૉરમાં મેં એવી ઘણી કવિતા લખી, ત્યારે હું રિબેલ ગ્રુપમાં હતો, યુદ્ધની વચમાં હતો. મેં મારી આંખ સામે બધું બનતું જોયું છે એ ટ્રેજડીને મેં મારી કવિતાઓમાં દર્શાવી છે. કવિની જવાબદારી છે કે સમાજમાં જે બને છે તે એ દર્શાવે. અમે એ રીતે કામ કરીએ છીએ.

આપણા દેશમાં 'આમ આદમી' શબ્દ ઘણો પ્રચલિત છે. આમ આદમી પર કેન્દ્રિત કવિતાઓની વાત નાઇજીરિયાના સંદર્ભમાં ચાલી તો ઓકારોએ સ્પષ્ટપણે સ્વીકાર્યું કે, 'અમે બે કારણે નિષ્ફળ છીએ. એક તો અમે અંગ્રેજીમાં લખીએ છીએ અને પ્રજાનો મોટો ભાગ અંગ્રેજી ભાષા નથી સમજતો. તે વાંચી શકતો નથી. આથી અમે એમના સુધી પહોંચી શકતા નથી. બીજું, અમે જે લખીએ છીએ તે પોતાની ભાષાઓમાં લખી શકતા નથી. ત્રીજું કારણ એ છે કે સાક્ષરતાનું પ્રમાણ એટલું ઓછું છે કે એ કવિતાઓનો અનુવાદ કરીએ તો પણ તેઓ વાંચી નહીં શકે. કવિતાઓનું નાટયરૂપાંતર કરવામાં આવે તો સમજી શકે.'

એમણે સ્વીકાર્યું કે આજની સ્થિતિમાં અમારી કવિતાઓ જનતા સુધી પહોંચતી નથી. નાઇજીરિયામાં પ્રચલિત અંગ્રેજી વિશે તેઓ કહે છે કે ત્યાં અંગ્રેજી ઘણા લોકો સમજી શકે છે, કારણ કે અંગ્રેજો લાંબા સમય સુધી ત્યાં રહ્યા. તેઓ ભલે વાંચી શકતા નથી, પણ અંગ્રેજી સમજે છે. એને 'પીજેંટ અંગ્રેજી'ની સંજ્ઞા

આપતાં કહે છે કે, 'અમે એ પીજેંટ અંગ્રેજીમાં કવિતા લખી શકતા નથી. પણ એમની વચ્ચે કવિતા વાંચવાની કોશિશ કરી છે. કવિતા સાંભળીને તેઓ 'ક્લેપિંગ' પણ કરે છે.'

નાઇજીરિયામાં પહેલાં તમામ પ્રકાશનો લંડનથી થતાં હતાં. હવે કેટલાંક પ્રકાશકો નાઇજીરિયામાં લેખકો/કવિઓનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરે છે – પણ રોયલ્ટી મળતી નથી.

મોટા ભાગનો વાચકવર્ગ નાઇજીરિયાના વિશ્વવિદ્યાલયો અને વિદ્યાલયોમાં છે. ઓકારા અને એમના સાથીઓ એવો પ્રયત્ન કરે છે કે, બાળકોમાં પણ લાયબ્રેરી–કોર્સ પુસ્તકના માધ્યમે સાહિત્ય વાંચવાની ટેવ પડે.

દક્ષિણ આફ્રિકાના આઝાદી આંદોલન વિશે ગૅબ્રિયલ ઓકારા સાથે વાત કરવી વિશેષ પ્રાસંગિક છે, વળી યુદ્ધ અને નાગરિક આઝાદી તો એમના અનુભવના વિષયો છે.

દક્ષિણ આફ્રિકામાં જે થઈ રહ્યું છે તેને 'નિકૃષ્ટ'ની સંજ્ઞા આપતા ઓકારા કહે છે કે, ત્યાં માણસો સાથે જાનવરો કરતાં બદતર વ્યવહાર કરવામાં આવે છે. સરકાર કહે છે કે અમે આવ્યા ત્યારે અહીં કશું નહોતું. એવો પ્રચાર કરે છે તે જૂઠું બોલે છે. છતાં, ઓકારાને વિશ્વાસ છે કે એ દેશ અને પ્રજા આઝાદ નહીં થાય એવું નથી. પણ ત્યાંની સરકાર પ્રચાર કરે છે કે તે સ્વતંત્ર અને સભ્ય દેશના નાગરિકોનો અધિકાર અમે નહીં આપીએ. સરકારી તંત્ર પ્રજાને પરેશાન પણ કરે છે.

ઓકારા ગાંધીજીની દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતને સંભારે છે અને કહે કે હવે ત્યારની સ્થિતિ રહી નથી. લોકો પોતાની આઝાદી માટે લડે છે. નામીબિયા, ક્યૂબા, અંગોલા અને દક્ષિણ આફ્રિકાના લોકો વચ્ચે સમજણ છે.

અંગતપણે ખૂન, મારફાડની હિંસાને નાપસંદ કરતા ગૅબ્રિયલ ઓકારા સિવિલવૉરના દિવસો સંભારતા કહે છે: હું સિવિલવૉરમાં

હતો ત્યારે મેં જોયું કે લોકો કેવી રીતે મરી રહ્યા છે. બાળકોની હત્યા કરવામાં આવે છે. લોકોને ફાંસી દેવામાં આવે છે. અમે આઝાદી મેળવી એ રીતે દક્ષિણ આફ્રિકા પણ આઝાદ થશે. ઓકારા ભલે દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતમાં નથી જોડાયા પરંતુ 'સંયુક્ત રાષ્ટ્રનું ઘોષણાપત્ર' કવિતામાં તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકામાં હોવાનું અનુભવાય છે. સિવિલવૉર વિશે એમણે ઘણી કવિતા લખી છે. એક કવિતામાં એ કહે છે: 'બૉમ્બ, બૉમ્બ, તમે અમારી અભિવ્યક્તિ પર બૉમ્બ ફેંકો છો/મોત અમને કશું આપતું નથી/પરંતુ દરરોજ અનુભવ આપે છે.'

તેઓ કહે છે: 'અમે અમારા મિત્રો, સગાંઓને અમારી આંખ સામે મરતા જોયા છે. એમણે અમને કંઈ ન આપ્યું, પરંતુ અમારી ભાવનાઓને ઝંઝેડી નાખી...એના વાતાવરણમાં માણસ, માણસ નથી રહેતો, તે માત્ર જીવવા માટે લડે છે. તે માત્ર જાનવર બની જાય છે. કોઈ પણ પ્રકારનું યુદ્ધ સારું નથી. અફઘાનિસ્તાનમાં ઘણા લોકો લડવા ગયા તેમનું શું થયું એ કોઈ જાણતું નથી. લેબેનોન અને પેલેસ્ટાઈનનાં ઉદાહરણો જુઓ. એમના વિશે સાંભળું છું ત્યારે મને ઘણો અફસોસ થાય છે. યુદ્ધ પહેલાં ઓકારા રાજકારણમાં સક્રિય હતા, હવે નથી. કહે છે :

'અત્યારે લશ્કરી શાસન છે. ૧૯૯૨માં લોકશાહી ધોરણે ચૂંટણી થશે, નાગરિક શાસન આવશે ત્યારે વિચારીશ કે કઈ પાર્ટીમાં જોડાવું કે ન જોડાવું.' □

નવું પ્રકાશન

ખરાં છો તમે: ગઝલસંગ્રહ: લલિત રાણા – 'આતશ', આતશ પ્રકાશન, ૧૫/બી, જ્ઞાનકુંજ સોસાયટી–૧, ભાદરણનગર સામે, ન્યૂ સમા રોડ, વડોદરા—૩૯૦૦૦૮, મૂલ્ય રૂ. ૧૭–૫૦.

આપણે ભૂલી જવું જોઈએ / અફઝલ અહમદ સૈયદ

આ ઈંટોને ભૂલી જવી જોઈએ, જેની નીચે આપણા ઘરની ચાવી છે, જે ઘર એક સ્વપ્નામાં તૂટી ગયું.

આપણે ભૂલી જવું જોઈએ એ ચુંબનને, જે માછલીના કાંટાની જેમ ગળામાં ફસાઈ ગયું છે અને નીકળતું નથી.

પેલા પીળા રંગને ભૂલી જવો જોઈએ, જેને સૂરજ મુખીથી અલગ કરી દેવામાં આવ્યો, જ્યારે આપણે આપણા મધ્યાહ્નનું બયાન કરતા હતા.

આપણે ભૂલી જવો જોઈએ તે આદમીને, જે પોતાની ભૂખ પર લોખંડની ચાદર બિછાવે છે.

પેલી છોકરીને ભૂલી જવી જોઈએ, જે સમયને દવાની શીશીઓમાં પૂરે છે, આપણે શબ્દોને ભૂલી જવા જોઈએ, આપણે કેટલાક શબ્દોને સાવ ભૂલી જવા જોઈએ. ઉદાહરણ-રૂપે : માનવજાતિ.

આપણે ભૂલી જવું જોઈએ કે આપણો કપાયેલો હાથ ચોરી શકાય છે, અને એ કાટમાલમાંથી જેનું નામ 'દિલ' છે, કોઈને જીવંત કાઢી શકાય છે.

શ્વાસ છોડતી ધરતી પર ચાલતાં આપણે આપણા પગને ભૂલી જવા જોઈએ.

આપણે ભૂલી જવું જોઈએ કે પેલા વૃક્ષને, જેણે ભાગી જવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો અને એને પાડી નાખવામા આવ્યું.... □

ત્રણ ગદ્યકવિતા / નીના આચ્યોવા

૧

હું મરવાને પણ તૈયાર છું તારે માટે, તે છતાં મારે દરરોજ જીવવાનું છે આ ધરતી પર જ; હું જ્વાળાઓમાં બળવા માટેય તૈયાર છું, ગાવા માટે તત્પર, હાડ કકડાવતી ધ્રુજાવતી ઠંડીમાં જકડાવા માટે તત્પર.

હું તારે માટે કેદ થવાયે તત્પર છું, કડવું ઝેર પીવા માટે તત્પર, તારાં બાળકો, તારી પત્ની, તારા પ્રત્યેક નિરર્થક શબ્દને ચાહવા માટે તત્પર.

હું તત્પર છું બરફને લીલો રંગ બક્ષવા, આકાશને લાલ, અને રાતભર જાગવા માટે, ન વિચારવા માટે, ન ઊડવા માટે નહીં ચૂમવા માટે તત્પર, આગ સાથે રમવા, મૂંગી રહેવા તત્પર.

તત્પર છું દુઃખોની પરવાહ ન કરવા માટે. ગરમીમાં સીઝાવા અને ઠંડીમાં મરવા માટે, ત્યાં સુધી કે તારી સામે મારા પ્રેમની ચર્ચા ન કરવા માટે ય, બળજબરીએ મુસ્કુરાવા અને નહીં રડવા માટે તૈયાર.

૨

જ્યારે હું મારો પ્રેમ ભૂલી જઈશ, કોઈ રાહદારી

અચાનક મને એની યાદ આપશે; ઉદાસ, ચિંતિત અને પરેશાન દુ:ખનાં વાદળ છવાયાં છે મોઢા પર, તને મળતું આવતું દિલમાં દર્દ જગાડશે.

અને લૂની ગરમી, બાળી નાખશે મારા ચહેરાને, ગાલ પર મૂકી જશે એ લાલ ગુલાબ.

મને યાદ છે, કેવી રીતે હું છત પર આવી હતી. તમે કેવા હસતા હતા મારા પેલા પત્રો પર, અને હું રડતી હતી.

અથવા, પછી, રસ્તા પર મરિયલ કૂતરા સાથે થઈ મારી મુલાકાત, ચૂપચાપ હસતાં મેં હાથ લંબાવ્યો, એની પીઠને પ્રેમથી પસવારી અને તને સંભાર્યો.

કેવી અચાનક પ્રકાશ પ્રકાશ થઈ ગઈ દિશાઓ, કેટલો પ્રેમ કરો છો તમે કૂતરાંને અને મને જરાયે પ્રેમ કરતા નથી.

૩

વ્હાલા મને રહેવા દો, રહેવા દો વ્હાલા, રસ્તાની કોરે ઊભા ખ્લાકૂચ્યા ઇવા* બનીને રડવા દો કે હવે કાંઈ મને કહે નહીં યુવાન સુંદરી, કે લૂ બાળે મારું શરીર અને બરફ ઓગાળે મારું મન.

---

* ખ્લાકૂચ્યા ઇવા—એ નામનું વૃક્ષ. તે સામાન્યપણે તળાવો, સરોવરકાંઠે ઊગે છે, એની ડાળીઓ તળાવના પાણી પર ઝૂકેલી રહે છે. રશિયામાં એ પ્રતીક સામાન્યપણે સ્ત્રીઓ, યુવતીઓ માટે પ્રયોજાય છે.

સવારે સવારે મને કોચે મારી મા : ક્યારની ગઈ છે અને હજી ઘરે પાછી ફરી નથી.

ભૂલી જાઉં હું મારી નજર, મારો જ સ્વર, મારા મિત્રો, પરિચિત અને પરિવાર, મારું હસવું, મારું લડવું, પ્રતીક્ષા.

કેવી વાતો કરતી હતી હું, મંદિરો, મિનારા પર કેવી પાગલ, હિંમતથી ઉજાસતી હતી હું, કેવી ઊડતી હતી હું અશક્ય દિશાઓમાં, પણ શીખી ન શકી પ્રેયસી થવાનું, અને – પ્લાકૂચ્યા ઇવા બની આજે હું ઊભી છું રસ્તા પર.



શે'ર

શબ્દના સહવાસમાં આ શું થયું ?
સૂર ખોવાયો અને લિપિ થયો !

— રતિલાલ 'અનિલ'

'કંકાવટી' માસિક: નિયમ મુજબ ફોર્મ નં. ૮

૧ પ્રકાશનસ્થાન : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા,
સૂરત–૩૯૫૦૦૨

૨ મુદ્રકનું નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫૦૦૯

૩ પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા : સરનામું : નં. ૨ મુજબ.

૪ સંપાદકનું નામ : રતિલાલ 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫૦૦૯

૫ માલિકનું નામ : રજનીકાન્ત રતિલાલ રૂપાવાળા
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫૦૦૯

હું રતિલાલ મૂ. 'અનિલ', આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વીગત મારી જાણ અને સમજ પ્રમાણે સાચી છે.

સહી : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' (પ્રકાશક)

શુદ્ધિ

* 'કંકાવટી'ના ફેબ્રુઆરી અંકના ૧૯મા પાને બીજા મુક્તકની ચોથી પંક્તિમાં 'ઉપવાસ' શબ્દ છે ત્યાં 'ઉપહાસ' જોઈએ.

'પ્રકાશો આવતા ઉપહાસ થઈને.'

* આ જ અંકમાં બત્રીસમી પાનેના લેખનું શીર્ષક છે : 'મનુષ્યતામાં પદ્દચિહ્ન' તેને બદલે 'મનુષ્યતાનાં પદ્દચિહ્ન' જોઈએ.

વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સાથે યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે.

આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને આ સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેય સાથે પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

કંકાવટી: ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

દાડમની મુક્તકો



અંજુમ વાલોડી



એપ્રિલ : ૧૯૯૨

સીતાકાંત મહાપાત્ર

અમૃત ઘાયલ

રતિલાલ 'અનિલ'

શિરીષ પંચાલ

જયન્ત પાઠક

ફ્રેન્ક ઓકોનર

(શરીફા વીજળીવાળા)

ફ્રિબ્ના અનલહલ્લી

(ભરત મહેતા)

મહેન્દ્ર અ. દવે

કંકાવટી

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

એપ્રિલ ૧૯૯૨

વર્ષ ૪૨ : અંક ૩૮૭ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક
રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા
ફોન : ૮૫૬૪૨

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪

કેવળ શૂન્યતા / સીતાકાંત મહાપાત્ર

રમત રમતમાં ભરી શકે છે:
અંતહીન આકાશ
નાની ચકલીનો માળો
અસંદિગ્ધ અનંત નાની પળ
સુદૂર નક્ષત્ર, નિર્મોહી માણસનું મન.
કદી કદી ખૂબ ઇચ્છા થાય છે
એને એક વાર જોવાની
એનું રહસ્ય, રમત સમજવાની
એની આંખોમાં આંખે નાખી
ખુદને જરા પિછાનવાની
પણ પકડમાં આવતી નથી કદી
કપટી પ્રેમી જેવી કોણ જાણે ક્યાં
ખુદને છુપાવી રાખી છુપાઈ છુપાઈ તે ઘૂમે છે
પ્રકાશમાં નજરે નથી પડતી
ક્યાંક અંધકારમાં પોતાની બંસી બજાવે છે
એ બંસરીની ધૂન કેવળ ઓળખાય છે
શું એ ધૂન એ પોતે છે?
કોમળ ચાંદનીનો અનંત સમુદ્ર છે એ?
–જે ભરી દે છે તમામ ખાલી સ્થાન
હાસ્ય, રુદન ગુસ્સો ક્રોધ
સંસારની માયાજાળમાં તરફડતો
એ અવસન્નતાનો પ્રાણ.

સાહિત્યવિવેચન અને અનુવાદ / શિરીષ પંચાલ

ઈ. સ. પૂર્વે થઈ ગયેલા ફિલસૂફોએ, આચાર્યોએ, ઋષિમુનિઓએ દેવભાષા ગણાતી માતૃભાષાઓમાં પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા અને ક્યારેક તો પોતાનાથી જુદી ભાષા ઉચ્ચારનારાઓ બરૂબરૂ કરે છે એમ કહીને તેમને ઉતારી પાડયા અને પછાત–જંગલી જાતિઓ માટે બર્બર શબ્દ અંગ્રેજી ભાષાને મળ્યો એમ વીલ ડ્યુરાં જેવા માને છે. પણ આવી બર્બર જાતિની ભાષાઓ અને ભારતીય ઉપખંડમાં પ્રાકૃત જેવી ભાષાઓ બોલનારાઓને પેલી ગ્રીક, સંસ્કૃત ભાષાના ગ્રંથોની અવારનવાર જરૂર પડતી હોય તો એમના અનુવાદ કરવા પડે, કરાવવા પડે: પશ્ચિમનું ઘણુંખરું વિવેચનસાહિત્ય ગ્રીક ભાષાના ફિલસૂફો પ્લેટો-ઍરિસ્ટૉટલ અને ભારતીય ભાષાનું વિવેચન સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર ઉપર આધારિત હોવાને કારણે અવારનવાર આ મહાન વિચારકોની કૃતિઓના અનુવાદો – ટીકાઓ સમેત – થતા રહ્યા. એ વાત સાચી કે ઍરિસ્ટૉટલના કાવ્યશાસ્ત્ર જેવા ગ્રંથના અનુવાદો જેટલી સંખ્યામાં જોવા મળ્યા એનાથી ચોથા ભાગના અનુવાદો પણ ભારતીય ભાષાઓમાં એક જ ગ્રંથના જોવા મળ્યા નથી, પણ ક્યારેક એના કારણમાં સાધનસામગ્રીની અછત અને યોગ્ય અધિકારી વ્યક્તિઓની ગેરહાજરી પણ જવાબદાર ગણી શકાય. આ બંને પ્રકારની મર્યાદામાં રહીને જ વિવેચનસાહિત્ય અને અનુવાદના પ્રશ્નોનો વિચાર કરવાનો છે.

ગુજરાતી વિવેચનના સંદર્ભે જ્યારે અનુવાદનો વિચાર કરીએ

ત્યારે એક હકીકત સ્પષ્ટ તરી આવે છે કે નર્મદના સમયથી જ આ વિવેચન અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યવિવેચન ઉપર આધાર રાખતું થયું હતું. લગભગ બધી જ ભારતીય ભાષાઓ મધ્યકાલીન વાતાવરણમાં વિવેચન વિના ચલાવી લેવાનો વિકલ્પ સ્વીકારે છે. આનાં કારણો વિશે ઘણાં બધાં અનુમાનો કરી શકાય પરંતુ આપણે અત્યારે એમાં ઊંડે ઊતરતા નથી. વિદ્વત્તાની જે પરંપરા મરાઠી ભાષામાં જોવા મળી તેવી કોઈ પરંપરા ગુજરાતી ભાષામાં જોવા નથી મળતી એનો અફસોસ નર્મદ કરે છે અને એનાં માઠાં પરિણામ આજે આપણે નિહાળી શકીએ છીએ. ગુજરાતી વિવેચને અનુવાદ માટે મોટે ભાગે અંગ્રેજી ભાષાના જ ગ્રંથો, લેખો ઉપર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. પણ એક બાબતે નર્મદે પહેલ કરી આપી. વિવેચન-સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા માટે માત્ર વિવેચનાત્મક લખાણોના અનુવાદોથી ન ચાલે; સર્જનાત્મક કૃતિઓના અનુવાદો, સારસંક્ષેપ, દોહન પણ અનિવાર્ય છે; તેમાં ય જો આપણા વિવેચન પર પહેલેથી અંગ્રેજીના કે અંગ્રેજી દ્વારા આવેલા ઇતર ગ્રંથોના પ્રભાવ હોય તો તો એ ભાષાપરંપરાની કૃતિઓના પરિચય આપણા વિવેચનને સમૃદ્ધ કરે. નર્મદ હોમરની રચનાનો જે સારાંશ આપે છે તેની પાછળ કંઈક આવી જ સમજ પ્રવર્તતી હશે એમ અનુમાન કરી શકાય.

પરંતુ ભારતીય ભાષાઓના વિવેચન અને અનુવાદનો પ્રશ્ન યુરોપીય ભાષાઓના વિવેચન અને અનુવાદના પ્રશ્ન કરતાં જુદા પ્રકારનો છે. સામાન્ય રીતે ફ્રેન્ચ, જર્મન, અંગ્રેજી, સ્પેનિશ અને કેંક અંશે ઇટાલિયન ભાષાઓમાં સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક આદાનપ્રદાન નિયમિત ધોરણે અને વ્યાપક ભૂમિકાએ ચાલતાં રહે છે. રોલાં બાર્થ, મિશેલ ફૂકો, ગાડામેર, આઇઝર કે દેરિદા જેવાની વિચારણાઓ અમેરિકન યુનિવર્સિટીઓમાં જો આજે પ્રભાવશાળી બની હોય તો તેના મૂળમાં આ ચિંતકોની રચનાઓના થયેલા અનુવાદ. સાથે સાથે આપણે યાદ રાખવાનું છે કે સાહિત્યવિવેચન

ઉપર ભારે પ્રભાવ પાડનારી આ વિચારણાઓના કેન્દ્રમાં દર વખતે સાહિત્યિક વિભાવનાઓ હોતી નથી. આ બધી વિદ્યાશાખાઓને છેલ્લામાં છેલ્લી માહિતીઓથી સમૃદ્ધ બનાવવામાં ટેકનોલૉજીનો પણ મોટો ફાળો રહેલો હોય છે. આવી પરિસ્થિતિ ભારતીય ભાષાઓમાં પ્રવર્તતી નથી. ધારો કે ગુજરાતી વિવેચનને સમૃદ્ધ બનાવવાના આશયથી અથવા વિવેચકને માહિતગાર કરવાના આશયથી કોઈ વ્યક્તિ એકાદ શકવર્તી લેખનો અનુવાદ કરવા માગે તો એની સામે કેવા પ્રકારના પ્રશ્ન ઊભા થાય? આનો અર્થ એ નથી કે ટી. એસ. એલિયટના 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલેન્ટ' લેખનો અનુવાદ કરતી વખતે પ્રશ્ન ઊભા થતા નથી. આમ છતાં આપણે કહી શકીશું કે જેટલી સરળતાથી એલિયટના લેખનો અનુવાદ થઈ શકતો હતો તેટલી સરળતાથી અનુઆધુનિક સાહિત્યવિવેચન વિશેના કોઈ લેખનો અનુવાદ થઈ શકતો નથી. ત્યાં અનુવાદ કરતા પહેલાં અને અનુવાદ કર્યા પછી પ્રશ્નોનો મુકાબલો કરવાનો વધારે આવે છે. શિક્ષણની અમુક પ્રકારની પરિપાટીને કારણે પશ્ચિમના શિક્ષિત માનવીને ઇતર વિદ્યાશાખાઓની જાણકારી ખાસ્સી એવી હોય છે – અનુદાર બનીને કહેવું હોય તો પણ કહી શકાય કે છેવટે આ જાણકારી માહિતીના સ્તરે પણ વિશેષ માત્રામાં જોવા મળે છે. એટલે અનુવાદકને તો ડગલેપગલે પરિભાષાના, વિભાવનાના પ્રશ્નો નડવાના. અત્યન્ત ઉચ્ચ કક્ષાએ ચાલતા એ ઊહાપોહને આપણી ભાષામાં અવતારવા માટે ઠીક ઠીક પરિશ્રમ ખેડવો પડે. આ અનુવાદ કરતી વખતે સાથે સાથે એક પ્રશ્નનો ઉત્તર તો સૌપ્રથમ શોધી જ લેવાનો હતો કે કોને માટે આ અનુવાદ કરવા માગે છે. આપણને ન ગમે તે છતાં એક ભૂંડી વાસ્તવિકતા તો એ છે કે આવા અનુવાદ (અથવા ગંભીર વિવેચનાત્મક લખાણ) વાંચનારા ગુજરાતમાં કેટલા? સરેરાશ અધ્યાપકને તો અધ્યાપન નિમિત્તે જે પાઠ્યપુસ્તકનો મુકાબલો કરવાનો હોય તે સિવાયનું વાચન કરવાની કશી ઇચ્છા જ હોતી નથી. તળવિસ્તારની

વિદ્યાસંસ્થાઓની અનેક પ્રકારની સુવિધાઓને કારણે અને પોતાની વ્યક્તિગત મર્યાદાઓને કારણે એણે પોતાના ઉપર એક આકરી મર્યાદા લાદી દીધી. આ વાસ્તવિકતા હોય તો અનુવાદ માટેની પદ્ધતિ જુદા પ્રકારની અપનાવવી પડે. ફ્રેંચમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનાર કરતાં અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરનારના પ્રશ્ન આ રીતે સાવ જુદા બની જાય છે. પોતે કરેલા અનુવાદને વધારે સંખ્યામાં વાચકો મળે છે કે નહીં એ પ્રશ્ન મહત્ત્વનો નથી. એ અનુવાદ જો સાર્થક બનાવવો હોય તો તેણે શું શું કરવું જોઈએ એ પ્રશ્ન મહત્ત્વનો બને છે.

ગુજરાતી વાચકને જો મૂળ લેખમાં આવતા સંદર્ભોની, ઐતિહાસિક વિગતોની જાણકારી ન હોય, અથવા ક્યારેક એ બધી સામગ્રી આપણે માટે સાવ અપ્રસ્તુત હોય ત્યારે આખા લેખનો વફાદારીપૂર્વક કરેલો અનુવાદ અર્થહીન બની જાય. આવે વખતે કાં તો મૂળ લેખના કોઈ એકાદ મહત્ત્વપૂર્ણ, પ્રસ્તુત ખંડનો અનુવાદ કરવો પડે અથવા એ લેખનો આધાર લઈને દોહનરૂપે રજૂઆત કરવી પડે તથા જરૂરી લાગે ત્યાં ગુજરાતી સંદર્ભોનો ઉપયોગ કરવો પડે. આમ કરવામાં લાભ એ છે કે મૂળ વિચારનું સંક્રમણ સરખી રીતે કરી શકાય છે. એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ. પુસ્તક છે રેને વેલેક–ઑસ્ટીન વૉરેનનું 'થિયરી ઑવ્ લિટરેચર.' (તેની છેલ્લી આવૃત્તિમાં તો નોંધ મૂકવામાં આવી છે કે આનો અનુવાદ ગુજરાતી ભાષામાં પણ થયો છે) આજે હવે તેનો અનુવાદ ગુજરાતી વાચક સમક્ષ મૂકવો હોય તો જુદી રીતે મૂકવો પડે. મૂળ પુસ્તક અંગ્રેજી સાહિત્યના વિદ્યાર્થીને ધ્યાનમાં રાખીને તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. એટલે જાણીતા-અજાણીતા અનેક સંદર્ભોથી, વિગતોથી એ ભરચક છે. સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય જેવી લલિત કળાઓથી માંડીને તત્ત્વચિંતન સમેત અનેક સંદર્ભો છે. આ બધી સામગ્રી ગુજરાતી વાચક સમક્ષ મૂકવી એ હવે અપ્રસ્તુત લાગે. એટલે 'થિયરી ઑવ્ લિટરેચર'ને મોડેલ

બનાવીને – આપણા સંદર્ભોનો ઉપયોગ કરીને જો આ ગ્રંથ નવેસરથી ગુજરાતીભાષી માટે તૈયાર કરવામાં આવે તો એનો અર્થ વધુ સરે. વધારે સારો માર્ગ તો એ ગણાય કે ભારતીય ભાષાઓને ધ્યાનમાં રાખીને જ એક મોડેલ તૈયાર કરવામાં આવે – અને એ મોડેલના અનુવાદ ભારતીય ભાષાઓમાં કરવામાં આવે. ભારતીય સર્જનાત્મક સાહિત્ય અને ભારતીય અલંકારશાસ્ત્રના સંદર્ભો ધરાવતું આ પ્રકારનું પુસ્તક આદર્શ પુરવાર થઈ શકે.

વિવેચનસાહિત્ય અને અનુવાદના સંદર્ભે બીજી પણ એક વાસ્તવિકતા સ્વીકારવાની રહે છે. યુરોપના વિવિધ દેશો વચ્ચે અંદરઅંદર તેમ જ યુરોપ અને અમેરિકા વચ્ચે જે સંબંધ વિવેચન-અનુવાદ દ્વારા શક્ય બને છે તે સંબંધ ભારતમાં શક્ય નથી. હજુ સુધી તો એ દિશામાં આપણે ભાગ્યે જ કશી પ્રગતિ કરી શક્યા છીએ. આ વાતને બીજી રીતે મૂકવી હોય તો સર્જનાત્મક ભારતીય કૃતિઓના અનુવાદ આપણી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં અવારનવાર થતા રહ્યા છે પરંતુ પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં થતી મહત્ત્વપૂર્ણ વિવેચનાના અનુવાદ બહુ ઓછી સંખ્યામાં જોવા મળ્યા છે. સુરેન્દ્રનાથ દાસ-ગુપ્તાના અને પાટણકરના ગ્રંથોના અનુવાદ ગુજરાતી ભાષામાં થયા છે એ હકીકત વિસારે પાડવા જેવી નથી. આનાં સંભવિત કારણોની ચર્ચા કરવા જેવી છે. ભારતીય પ્રાદેશિક ભાષાઓની વિવેચના સામાન્ય રીતે પૂર્વપશ્ચિમની સાહિત્યવિચારણાના દોહનરૂપ છે. એટલે આ પ્રકારની વિચારણા અનુવાદસ્વરૂપે વળી પાછી આપણી ભાષામાં હિંદી, મરાઠી કે ગુજરાતીમાંથી આવે તેનો કશો અર્થ ન સરે. ઉત્તમ ભારતીય સાહિત્યકૃતિઓને તથા ભારતીય વૈચારિક સંદર્ભોને કેન્દ્રમાં રાખીને જે વિવેચના થઈ હોય તેના અનુવાદ હવે વધુ સાર્થક નીવડી શકે. એટલે યુરોપિયન–અમેરિકન મોડેલ ભારત માટે અર્થહીન પુરવાર થયેલું જો આપણને લાગતું હોય તો આપણે એક નવું મોડેલ ઊભું કરી આપવું પડે.

વિવેચનક્ષેત્રે આજે યુરોપ–અમેરિકાનું આધિપત્ય છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે એમની ભાષાઓની વિવેચનાની સામગ્રી આપણે ત્યાં ઠલવાયા કરે છે. ભારતીય સાહિત્ય વિશે કે ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર વિશે એમણે કરેલાં પ્રદાનોના અનુવાદ પણ આપણે કરવા પડે એવી દયનીય પરિસ્થિતિમાં આપણે મુકાઈ ગયા છીએ. આ સ્થિતિમાં પશ્ચિમના સાહિત્યવિચાર વિશે કે સાહિત્યકૃતિઓ વિશે ભારતીય સાહિત્યકારે કરેલા ચિંતનનો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં કરવો પડે એ પરિસ્થિતિની કલ્પના કરી શકાતી નથી. સાથે સાથે ત્રીજા વિશ્વની ભાષાઓમાં જે કંઈ વિવેચના છે તેનો કશો પરિચય આપણને નથી. જાપાની ભાષાને બાદ કરતાં તો બીજી કોઈ ભાષાઓમાં સાહિત્યનો પણ પરિચય નથી. એટલે યુરોપ–અમેરિકાનું આ આધિપત્ય તૂટે અને બીજી દિશામાં વિચારની પ્રક્રિયા શરૂ થાય તો એ દેશના સાહિત્યવિવેચનની પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે પણ ત્યાંય સંપર્કભાષા તો અંગ્રેજી જ રાખવી પડે.

સર્જન કે વિવેચનક્ષેત્રે અનુવાદ આખરે તો અર્થઘટન છે. તેમાંય પ્રશિષ્ટ વિવેચનગ્રંથોના અનુવાદ તો અર્થઘટનના પ્રશ્નો વિશેષ ઊભા કરી આપે છે. એ જ કારણે એરિસ્ટોટલના કાવ્યશાસ્ત્રના એકાધિક અનુવાદો અંગ્રેજી ભાષામાં થયા છે. ભારતીય અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથોના સંદર્ભે પણ આવો જ પ્રશ્ન થાય પરંતુ આપણાં સાધનસામગ્રીની મર્યાદાઓ એક વખત અનુવાદ થયા પછી બીજી વખત અનુવાદની તક આપતી નથી. પરંતુ ધ્વન્યાલોક જેવા ગ્રંથના અનુવાદો બેએક વખત થયા, કાવ્યપ્રકાશના એકથી વધુ અનુવાદો વિદ્યાર્થીઓને કેન્દ્રમાં રાખીને થયા હતા, અર્થઘટનવૈવિધ્યના પ્રશ્નો એના કેન્દ્રમાં ન હતા. ગુજરાતીમાં એરિસ્ટોટલના કાવ્યશાસ્ત્રના બે અનુવાદ થયા. પણ અર્થઘટનના પ્રશ્નોનો વિચાર એ અનુવાદમાં કરવામાં આવ્યો ન હતો. બાકી તો કેથાર્સિસ જેવી વિભાવનાનું અર્થઘટન આખરે તો અનુવાદ

કેવો કરીએ છીએ તેના ઉપર આધાર રાખે છે. આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિના અનુવાદ કેવી રીતે કરવા જોઈએ તેનું ઉત્તમ દૃષ્ટાન્ત જોવેટે પ્લેટોના ડાયલોગનો અનુવાદ કરીને પૂરું પાડ્યું છે. અનુવાદ પૂર્વે ટૂંકી પ્રસ્તાવના, પછી અનુવાદનો સારાંશ, અનુવાદ, એના પરનું ભાષ્ય, તથા અંતે વિગતવાર સૂચિ. એ જમાનામાં જો અનુવાદ આટલો બધો શાસ્ત્રીય બની શક્યો હોય તો આપણા જમાનામાં તો એથી પણ આગળ જઈને અનુવાદ થવા જોઈએ.* □

* ૨૪-૧-૯૨ના રોજ ગુ. યુનિ.ના ભાષાસાહિત્યભવનમાં ગુજરાતી વિભાગે યોજેલા એક પરિસંવાદમાં રજૂ કરેલું વક્તવ્ય.

નવાં પ્રકાશનો

પ્રતીતિ : વિવેચનસંગ્રહ : પ્રમોદકુમાર પટેલ, પ્રકાશક પોતે, એચ-૫, યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦, મૂલ્ય ૮૮ રૂપિયા.

સન્નિધાન : સાહિત્ય-અધ્યયન શ્રેણી, પુસ્તક પહેલું, તંત્રી શ્રી સુમન શાહ, સંપાદકો સર્વશ્રી પારુલ રાઠોડ, જયેશ ભોગાયતા, ભરત મહેતા અને જૈમિની શાસ્ત્રી, ૯, મુકુન્દ, મનોરમા કોમ્પ્લેક્સ, પોલિટેકનિક, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫. મૂલ્ય ૩૦ રૂપિયા.

ખરાં છો તમે : ગઝલસંગ્રહ : લલિત રાણા-'આતશ', પ્ર. પોતે, ૫૧/બી, જ્ઞાનકુંજ સોસાયટી, સમારોડ, વડોદરા, મૂલ્ય રૂ. ૧૭-૫૦ પૈસા.

બહારના અવાજો / રતિલાલ 'અનિલ'

પંચાલ લોઢું ટીપતો, ફટકા સાળ પર કાપડ વણતો કારીગર, રંદો ઘસતો સુથાર, બંગડી લ્યો કહેતો ફેરિયો; બહેન છાસ લેવી છે? કે શેરીમાં નટનો ધબૂકતો ઢોલ એ બહારના અવાજો વિલાઈ ગયા છે, એમાં સડક પર ચાલી જતી ઘોડાગાડીના ઘોડાની ટપટપ્, રેલવે એન્જિનની વ્હિસલ — એ બધાંનો યે સમાવેશ થઈ જાય છે. યુગપરિવર્તનનો તખ્તો આપણે બહારના અવાજો પરથી યે નક્કી ન કરી શકીએ?

બપોરની નીરવતામાં બપોરે જમ્યા પછી કપડાં ધોતી ગૃહિણી, કોઈ પણ ઘરની, તેનો પાયાથી કપડાં પર પાયા ઝીંકવાનો અવાજ હજી ક્યારેક કોઈ ઘરમાંથી આવ્યા કરે છે, પણ બપોર પહેલાં જેવી નીરવ નથી; બીજા અવાજો શમી ગયા છે અને બીજા બહારના અવાજો એટલા બધા વધી ગયા છે કે બોધરહિત એ બધાને યંત્રવત્ સાંભળ્યા કરું છું, હવે તેમાં માઇક, ટોળાં અને વાહનોનો અવાજ પણ આવી જાય છે. માઇક અપીલ કરે છે અને તે સોંસરી સંભળાય એ માટે એ મોર લાઉડ બન્યું છે.

ચાલુ આગગાડીએ ફેરિયાઓની એકધારી આવન–જાવનના આંચકા / હડદોલા સાથે એમના અવાજો બોધરહિત સાંભળ્યા કરીએ એમ ચાલુ જિંદગીએ બહારના અવાજો યંત્રવત્ સાંભળ્યા કરું છું. રાતે કેટલાક અવાજો શમી જાય છે એટલે મોડીરાત સુધી કોઈ કોઈ ઘરમાં ટી. વી. પર ચાલતી વીડિયો ફિલ્મના અવાજો આવ્યા કરે

છે. તે અવાજ આખી શેરીમાં પહોંચે એ માટે રાત્રી નીરવ થઈ જતી હશે...બંને દિશામાં વાહનો ચાલ્યા કરે છે, એમનો ઘરૂઘરાટ; હોર્નના અવાજો ચોંકાવ્યા કરે છે. આ શહેર યંત્રોથી ચાલતાં વાહનોને કારણે એક ધમધમતા કારખાના જેવું બની ગયું છે. પૈડાં પર યંત્રથી ચાલતાં વાહનો પરિવ્રાજકની જેમ થાકતાં કે વિસામો લેતાં નથી, રાતપાળી – દિવસપાળી એકપાળી થઈ ગઈ છે.

ભણેલાઓને નોકરી મળતી નથી, તો યે દિવસો ખેંચે છે, શિક્ષિત થવાથી એટલી શક્તિ આવે છે, પણ અભણ લોકો પાસે એવી શક્તિ ન હોવાથી તેઓ ફેરિયા અને લારીવાળા થઈ ગયા છે. અમારામાં અખૂટ ખરીદશક્તિ છે એવી અફવા તેમણે ક્યાંક સાંભળી લાગે છે. ઘરને, રેલવેના ડબ્બાને હોય એવાં પૈડાં હોતાં નથી, તો પણ ફેરિયાઓની સતત આવન–જાવન ઘર એ રેલવેનો ડબ્બો હોય, શેરી સ્ટેશન હોય અને પ્લેટફોર્મ પર ડબ્બા પાસે ચાય? ભજિયાં? ભાણું? પૌંણી? એવા અવાજો સંભળાયા કરે છે તેમ શેરીમાં એવા અવાજો સંભળાયા કરે છે.

જંગલમાં અડાબીડ વૃક્ષોની નીચે લગભગ અંધકારમાં યે ઘાસ-તરણાં અણી કાઢી બહાર આવે એવો સ્વભાવ ક્યારેક મારા અવાજનો હતો, પણ હવે એ અવાજ સંભળાતો નથી.

આજનો ક્ષુલ્લક ચીજો વેચતો ફેરિયો પણ હવે પયગમ્બર છે! પણ બીજા અવાજોએ એના અવાજને પયગામ રહેવા દીધો નથી. ઈસુ જે ટેકરી પર ઊભા રહીને બોલતા એવું ગિરિમથક અહીં નથી એટલે લોકો હરતાં ફરતાં પયગામ આપે છે અને પયગામો માત્ર અવાજો બની ગયા છે. મંદિર–મસ્જિદ પણ સ્પીકરના સહારે 'લાઉડ' થઈ ગયાં છે! ભજન–કીર્તન, બાંગ હવે ઈશ્વર-અલ્લાહને નહીં 'લોકોને સંભળાવવાના અવાજો' થઈ ગયા છે.

અદ્ભુત એવો આ યુગ છે! ફેરિયાથી માંડીને નેતાઓ સુધી સૌની પાસે લોકોને આપવાના પયગામો છે – પણ 'અપીલ' નથી,

કેમ કે એ 'અવાજો' થઈ ગયા છે. મારી–તમારી જરૂરિયાતો આપણે નહીં, આધુનિક પયગમ્બરો જાણે છે! આછુંપાતળું કામ અને આછીપાતળી પાયાની સાદી જરૂરિયાતોવાળું જીવન શાંત હતું. કોઈ એટલે રમતો છોકરો જમીન પર પડી જતો તેની ફોનેટિક અપીલ મારા સુધી પહોંચતી, હવે માત્ર કોઈ ઘર પડી જાય છે તેનો અવાજ સંભળાય છે, કારણ કે તે 'લાઉડ' હોય છે. મોટો, ભારે અવાજ જ હવે કામચલાઉ બોધક બને છે એટલે બધા જ અવાજો વધારે ને વધારે લાઉડ થઈને માત્ર ઘોંઘાટરૂપે અદ્વૈત થઈ જાય છે...

કાન માટે અવાજો છે, તો આંખ માટે હવે છાપેલા અવાજો/સંદેશા છે. પયગમ્બરો ઈશ્વરના સાદના વાહક હતા, હવે બધા અવાજો માણસના જ વિવિધ અવાજો છે, અને પયગમ્બર પાસે પણ બીજાઓ માટે જ સંદેશ/પયગામ હતા તેમ આધુનિક ફોનેટિક પયગમ્બરો અને પ્રિન્ટેડ પયગમ્બરો પાસે પણ બીજાઓ માટેના જ સંદેશા છે। પગમ્બરો કહેતા કે ધર્મ અને ઈશ્વર તમારી જરૂરિયાત છે, પણ હવેના અપરંપાર સંદેશવાહકો કહે છે કે કાંદાબટાકા, રેડીમેઈડ કપડાં, એવું બધું તમારી મૂળ જરૂરિયાત છે! કોઈ માઈકમાં કહે છે કે લોકશાહી અને તે માટેનું ભાષણ તમારી પાયાની જરૂરિયાત છે। નાના પયગમ્બરો કાંદા–બટાકા, ઝાડુ–સાવરણીની વાત કરે છે, પણ મોટા પયગમ્બરો મોટી વાત કરે છે. પ્રિન્ટેડ પ્રોફેટો બહુ મોટા ગજાના છે એટલે તેઓ આપણી મોટી જરૂરિયાતનો સંદેશ આપણા સુધી આપણા ખર્ચે પહોંચાડે છે। આપણે તે માટે જ છાપાં–ચોપાનિયાં ખરીદીએ છીએ। તેમાંનાં કેટલાંક તો સીધાં બ્યૂટીપાર્લરમાંથી જ આપણી પાસે આવે છે! પેલા પયગમ્બરનો ગીતાનો સંદેશ હોલમાં બેઠેલા શ્રોતાઓ સુધી મર્યાદિત રહેતો નથી, તે અહેવાલરૂપે આપણા સુધી પહોંચે છે. એની પાસે જ 'કાટમાલ વેચવાનો છે' એવી જાહેરખબર હોય છે; અને ગીતા કરતાં કાટમાલનો સંદેશ વધારે માણસ સુધી પહોંચતો હોવાની શંકા થયા

કરે છે. પયગમ્બરને આપણે 'ફેરિયો' કે 'કેન્વાસર' કહીએ એટલું આપણું શિષ્ટતાનું ધોરણ ઊતરી ગયું છે! પણ પયગમ્બરો પયગામ પહોંચાડવા માટે ક્રૂસ પર પણ ચઢે છે, એની સરખામણીમાં આજના પયગમ્બરોને ઓછો ભોગ આપવો પડે છે, કારણ કે લોકો હવે પહેલાં જેટલા હિંસક રહ્યા નથી કે પછી પયગામો માણસો માટે કેવળ ઘોંઘાટ બની જાય છે એથી લોકો પયગમ્બરોને ફેરિયા–કેન્વાસર કહેવાથી અટકી જતા હશે!

આ યુગ આખી માનવજાતને સંદેશ આપવાનો ભાર મૂકતો નથી. સમાજવાદી સમાજ માટે બને એટલા માણસોએ મોટી સંખ્યામાં સર્વક્ષેત્રે સંદેશ ફેલાવવાનું કામ વહેંચી લીધું નથી, ઉપાડી લીધું છે — પયગામ કે સંદેશનું આમ તો સાધારણીકરણ થયું છે પરંતુ ઘોંઘાટે એનું સામાન્યણીકરણ કરીને અદ્વૈત સ્થાપ્યું છે. 'સકળ વિશ્વમાં તું એક શ્રીહરિ' નહીં, અવાજો! અવાજો આજનો ઈશ્વર છે, એટલે કોઈ પરમહંસ મંચ પરથી લાઉડ સ્પીકર દ્વારા ઈશ્વરનો અવાજ પહોંચાડવા મથે છે તે પણ બીજા અવાજોમાં આત્મસમર્પણ કે વિગલન કરીને ઘોંઘાટનો અંશ બની જાય છે. એમને લાગે છે કે ધર્મ અને ઈશ્વર માણસની જરૂરિયાત છે અને તે માટે અમે જરૂરી છીએ, પણ બીજા પયગમ્બરો માને છે કે મીઠા-મરચાંથી માંડીને 'ઈશ્વરનો અવતાર' ફિલ્મ જોવા માટે વીડિયો ફિલ્મ બતાવનાર ટી. વી. સેટ પણ જરૂરી છે!

વાસ્તવમાં તો એ બધા પયગમ્બરો છે. માણસ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં જઈને નમ્ર થઈ જાય છે એટલે પોતપોતાના 'બાયબલ'ને 'ગાઈડ' કે 'માર્ગદર્શિકા' કહે છે! તાજમહાલની કહાણી 'ગાઈડ' એકે શ્વાસે થોડી મિનિટોમાં કહી નાખે છે, સહેલાણી તે સાંભળી આકંઠ તૃપ્ત થઈ જાય છે, તેમ કોઈ નવલકથા કે મહાકાવ્યનો સંદેશ ગાઈડના બેચાર પાનાંમાં વાંચી, પ્રિન્ટેડ પયગમ્બરોથી વિદ્યાર્થી તૃપ્ત થઈ જાય છે. આપણે બધું જ બીજાઓ દ્વારા

જાણવાનું છે કે એ અવશપણે આવેલી પરાધીનતા છે કે સમયશક્તિ બચાવનારાં યંત્રો જેવી સગવડ છે.— એ વિશે વિવાદ રહેવાનો; કારણ કે આ ભરભરા સંસારમાં થોડાક ચીકણા માણસો પણ છે જ! ઘોંઘાટમાં તેમને પણ પોતાનો અવાજ ઉમેરવાનો લોકશાહીમાં હક્ક છે!

જૂની બ્રિટિશયુગની વાચનમાળામાં 'બોલતો કાગળ' એવો પાઠ હતો. ગોરો, આફ્રિકન નોકરને એક પત્ર પહોંચાડવા આપે છે. પેલાને આશ્ચર્ય થાય છે. આ કાગળ વળી શું કહેશે? ગોરો કહે છે કે તું તારે કહું છું તેને આપજે, એ બોલશે!

પહેલાં બોલતો કાગળ હતો, હવે ઘોંઘાટ કરતાં અખબારો છે.

કેટલીયે દારુણ ઘટનાઓ રોજરોજ બને છે. દિલ કહે, 'કોઈ તો બોલે.' પણ નિવેદનો, અભિપ્રાયો, આરોપો–પ્રત્યારોપોનો ઘોંઘાટ જ થાય છે! કોઈ શું કામ બોલે? બધા જ બોલે!

કોઈએ કહ્યું કે, કવિ પાસે પોતીકો અવાજ છે. હું તેની પાસે ગયો તો એણે ઘોંઘાટ પરની કવિતા સંભળાવી!

મારા વતી બધા જ બોલે છે કે હું અવાજ જ ન કાઢી શકું કે મારો અવાજ જ ન સંભળાય એ માટે બધાં ઘોંઘાટ કરે છે? કોણ જાણે! □

નવાં પ્રકાશનો

અસ્તિત્વનો શખ્સ ફોડાય છે: ગઝલસંગ્રહ: સ્પર્શ દેસાઈ, પ્ર. પોતે, મહાત્મા ગાંધી ચોક, બગસરા–૩૬૪૪૪૦, મૂલ્ય ૧૫ રૂપિયા.

આસ્વાદ / ડૉ. જયન્ત પાઠક

વાછંટ

સુક્કો નર્યો જેઠ!
લૂની હજી લ્હાય નમી બપોરમાં!
પીઠે જલે સૂરજ!
સાયડિંગ પે એંજિન કો' પડ્યું પડ્યું
બરાડે, ઘૂરકતું ધખે ઊભું!
ચીસાચીસો, વ્હિસલ
વ્હીલ જંગી,
પિસ્ટન રોડ કારમો
રાક્ષસી મિડલ ગાર્ડ,
ખૂંધ શો
તોતિંગ ખાંધે ધૂમ-પાઈપ!
છૂટે
ઓચિંતી ઓવર-સ્ટીમ
–શીકરો–
વાછંટ આંહી લાગી....
ઓ....ઇન્દ્રધનુષ્ય ઝૂલે.

—ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કાળે ઉનાળે વર્ષાની વાછંટનો અનુભવ. જેઠ મહિનો જાય છે; હવામાં લૂની લ્હાય છે, નમતી બપોરનો સૂરજ પણ પીઠને શેકી નાખે એવો આકરો છે. આવા તાપ પછી, આવી અકળામણ પછી વરસાદ આવે ને શાતા, આહ્લાદ લાવે. આપણા સાહિત્યમાં ને બીજે પણ ઉનાળાના વર્ણન પછી વર્ષાના આગમનનું વર્ણન કવિતામાં આવે છે. એમાં સામાન્ય રીતે બન્ને ઋતુને અવલંબીને પ્રકૃતિવર્ણન થાય છે. ઉનાળો એટલે શુષ્કતા ને શોષ. નદી-તળાવ સુકાઈ ગયાં હોય, ધરતીમાં તિરાડો પડી હોય, પંખીઓ ઉઘાડી ચાંચે હાંફતાં બેઠાં હોય – આવું આવું ગ્રીષ્મવર્ણન આવે. આ કાવ્યની વિશિષ્ટતા એ કે એમાં સુક્કા જેઠનો ને વર્ષાના વાતાવરણનો આલેખ પ્રકૃતિતત્ત્વને અવલંબીને નહીં પણ આધુનિક સંસ્કૃતિપ્રતીક એવા રેલવે એંજિનને અવલંબીને કરવામાં આવ્યો છે; એટલે કે રેલવે એંજિનની કાર્યગતિને વર્ણવી ગ્રીષ્મ ને વર્ષાની અનુભૂતિ કરાવવામાં આવી છે.

શીર્ષક 'વાછંટ' રાખ્યું એટલે સહેજે સમજાય કે કવિને એંજિનના વર્ણન દ્વારા ઉનાળાથી વર્ષાગમનના અનુભવ સુધી ભાવકને લઈ જવો છે. એંજિનનું વર્ણન કરતાં પહેલાં કવિ એમના ઇષ્ટાર્થના સૂચન અંગેની ભૂમિકા ને વાતાવરણ બાંધે છે. પ્રથમ ત્રણ પંક્તિમાં ઉનાળાના છેલ્લા મહિનાનો, ચોમાસાના નજીકના દિવસોનો ઉલ્લેખ-આલેખ છે. જેઠ મહિનો છે એટલે ગ્રીષ્મની પ્રખરતા સાથે અષાઢનું સૂચન પણ થઈ જાય છે. ગરમ ગરમ લૂ વાય છે તે સૂરજમાં બરડો બળે છે એવા વર્ણનમાં ઋતુની પ્રખરતા સાથે પછી આવનાર એંજિનની પ્રતીકયોજનાનું ઔચિત્ય પણ સ્ફુટ થાય છે. એંજિનમાં સળગતા સૂરજની દાહકતા છે, ઊની ઊની વરાળ છે ને અકળાવતી ક્રિયાશીલતા છે, એંજિન બરાડે છે, ઘૂરકે છે, ચીસે છે – આ બધી ક્રિયામાં તીવ્રતા ને આક્રમક પીડકતાનો ભાવ પ્રગટ થાય છે. એંજિનના વર્ણનમાં કવિએ એક વિરાટ દાહક તત્ત્વનો અણસાર આપવાનો

પ્રયાસ કર્યો છે જે ગ્રીષ્મના સૂરજનો અનુભવ કરાવે છે. વ્હીલ, પિસ્ટન, મિડલ ગાર્ડ, ધૂમપાઇપ – એંજિનનાં આ બધાં અંગોને એમની ભીષણતામાં વર્ણવાયાં છે ને એમ ગ્રીષ્મની ઉગ્રતાને અનુભૂતિક્ષમ બનાવી છે.

જેઠના પ્રખર તાપ પછી તરત એકાએક એક દિવસ વાતાવરણમાં પલટો આવે. આકાશમાં વાદળાં બંધાય, વાદળાંમાં મેઘધનુષ્ય ખેંચાય, ઝીણાં ઝીણાં ફોરાં પડે ને પવનમાં એમની વાછંટ ઊડે. આ જલસીકરો ને મેઘધનુષ્ય વર્ષાના આગમનનું સૂચન કરે છે. કવિએ ઓવરસ્ટીમ જેવા શબ્દપ્રયોગ દ્વારા ને એમ વ્હિસલ, વ્હીલ, પિસ્ટન આદિ પ્રયોગો દ્વારા પણ, કાવ્યને આધુનિકતાના વાતાવરણમાં તરતું રાખ્યું છે. પ્રથમ વર્ષાગમનની આ અનુભૂતિ તે નગરનિવાસીની છે, સંસ્કૃત જનની છે, રેલવે યાર્ડની એટલે કે સંસ્કૃતિની હદમાં રહેતા માનવીની છે. અંતના વર્ણનમાં શીકરો, વાછંટ, ઇન્દ્રધનુષ્ય આવે છે ને એમ પાછા આપણે સંસ્કૃતિ દ્વારા પ્રકૃતિના અનુભવમાં જઈએ છીએ. આરંભમાંની લૂની લ્હાય જે જલી રહેલા સૂરજ સાથે હવે જલશીકરો, વાછંટ ને ઇન્દ્રધનુષ્યને સાંધો એટલે પ્રકૃતિતત્ત્વનો અનુભવ થશે, ગ્રીષ્મમાંથી વર્ષામાં સંક્રમણ થશે. 

પુસ્તકાલયો / ગ્રન્થપાલોને

‘કંકાવટી’નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦ છે પણ ગામડાની લાયબ્રેરી/પુસ્તકાલયોને મર્યાદિત સંખ્યામાં કન્શેસન દરે, વાર્ષિક રૂ. ૨૩ના લવાજમે અપાશે. લવાજમ સીધું મોકલવાનું રહેશે.

૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯

એવલ્ફા / ફ્રેન્ક ઓ'કોનર અનુ૦ શરીફા વીજળીવાળા

મને લાગે છે કે એ રાતને ભૂલી જતા પહેલાં તો હું ઘણું બધું ભૂલી જઈશ. હજી તો હું બહાર જવા નીકળતો હતો કે માએ કહ્યું, "જેરી, તું ખરેખર મોડો નથી આવવાનો ને?" હું તેની સામે જોઈને હસ્યો. અને પછી કહ્યું, "હું ક્યારેય મોડો આવ્યો છું ખરો?" જેવો રસ્તા પર આવ્યો કે મને એક વિચાર આવ્યો. મહિનાઓ થઈ ગયા માને સિનેમા દેખાડચે. તમને કદાચ આ હસવા જેવુ લાગતું હશે માઇકલ જ્હોન, પણ પિતાજીના મૃત્યુ પછી અમે મા-દીકરો એકબીજાની ઘણા નજીક આવી થયાં હતાં. અને હું જાણતો હતો કે અંધારું થયા પછી ઘરમાં એકલા રહેવાનો માને ભારે કંટાળો આવતો.

પણ મારેય મારી પોતાની કેટલીક મુશ્કેલીઓ હતી. તમે નહીં માનો કે માઇકલ જ્હોન, પણ એકમાત્ર સંતાન હોવાના કારણે બીજા બધા રખડે છે એમ હું ક્યારેય છોકરીઓ સાથે ભટકયો નથી. મારી ઑફિસના બધા જ સાથીઓ સાથે જતા, અથવા તેઓ જાય છે એવું બધા માની લે એવો દેખાડો કરતા. તેઓ કહેતા, "અરે જેરી, ગઈકાલે રાત્રે તને એક છોકરી સાથે જોયો હતો, કોણ હતી એ ઢીંગલી? જેરી, તારી જાતને જાળવ છોકરા, નહીંતર મુશ્કેલીમાં મુકાઈ જઈશ." પેડી ક્રીન્નાને ખાસ કરીને આવું બોલતો. તેના બોલવાથી મને કેટલું દુઃખ થાય છે એવું તે કદી પણ ન જોતો. મને લાગે છે કે તેની દૃષ્ટિએ આ વખાણ હતાં. પણ એવુ ન હતું

એની સમજ મને વર્ષો પછી પડી. જ્યારે મને શંકા પડવા માંડી કે પેઢીની છોકરીઓ સાથેની ઓળખાણ એ તેની મારી સાથેની ઓળખાણ જેવી જ હતી.

એ અરસામાં હું કિટ્ટી ડોહેટીને મળ્યો. કિટ્ટી દવાખાનામાં નર્સ હતી. ઓફિસના બધા જ સાથીઓ કહેતા કે કોઈપણ માણસે દવાખાનાની નર્સ સાથે તો સંબંધ ન જ રાખવો જોઈએ, કારણ કે તેઓ વધારે પડતું જાણતી હોય છે. હું જ્યારે કિટ્ટીને મળ્યો ત્યારે મને જાણ થઈ કે એ વાત સાચી ન હતી. કિટ્ટી સારું એવું ભણેલી, સરસ છોકરી હતી. નદીના ઉપરવાસમાં આવેલા પૈસાદાર લોકોના વિસ્તારમાં તે રહેતી હતી. અને એની માતા ઘણી બધી જાતની સમિતિઓ અને મેળાવડામાં આગળ પડતી હતી. કિટ્ટી એકદમ પાતળી અને નાજુક હતી. હમેશાં હસતી રહેતી. અને જ્યારે તે વાતો કરતી ત્યારે ચમકતી સવારે ચહેકતા રોબિનપક્ષી માફક એક વાતથી બીજી વાત પર કૂદકા મારતી.

એ બધું તો સમજ્યા, પણ તેણે મને આંજી નાખ્યો હતો એ સાવ સાચું. હું સાંજે નદીપારના રસ્તા પર તેને એવી રીતે મળતો જાણે કે ત્યાં ચાલતાં ચાલતાં અકસ્માતે તેને અથડાઈ પડ્યો ન હોઉં! અને તેને જોઈને મને અત્યંત આશ્ચર્ય થયું હોય એમ તેને કહેતો, "અરે તમે અહીં ક્યાંથી? તમને મળીને ખરેખર આનંદ થયો." અથવા તો, "અરે! આ તો ભારે નવાઈ, નહીં?" પછી અમે બંને અર્ધો કલાક સુધી વાતો કરતાં ઊભાં રહેતાં અને પછી હું તેને ઘર સુધી મૂકવા જતો. કેટલી બધી વાર તે મને અંદર આવવા કહેતી, પણ હું અંદર જતા ગભરાતો. હું જાણતો હતો કે ક્યારેક હું મગજ ગુમાવવાનો, વાસણોની તોડફોડ કરવાનો, ગાળો બકવાનો અને પછી ઘરે જઈ ગળું કાપી આપઘાત કરી નાખવાનો. અલબત્ત મેં તેને ક્યારેય સિનેમા કે એવી કશી જગ્યાએ જવાનું પૂછ્યું ન હતું. હું જાણતો હતો કે તે આ બધાંથી પર હતી. મારી

તો એકમાત્ર અભિલાષા હતી કે જો હું લાંબા સમય સુધી તેની રાહ જોઉં તો કદાચ તેને ગુલામગીરી કે એવા કોઈ હલકા માર્ગે જતી હોય તો બચાવી શકું.

હું તેના વિશે શું અનુભવતો હતો એ બતાવવાનો આ વધુ સારો અને ભવ્ય રસ્તો હતો. આ બધા સમય દરમિયાન હું એ જાણતો હતો કે મારે ઘેર મા પાસે વધુ સમય રહેવું જોઈએ. પણ તો કદાચ હું કિટ્ટીને મળવાની તક ગુમાવી બેસું. અને એ વિચાર જ મારી આખી સાંજ બગાડવા માટે પૂરતો હતો.

એમાંય ખાસ કરીને આ સાંજે હું વધારે પડતો વ્યાકુળ હતો. ત્રણ અઠવાડિયાંથી હું કિટ્ટીને મળ્યો ન હતો. એ ઉંમરે ત્રણ અઠવાડિયાં ન મળવું એટલે શું એ તમે જાણો છો? મને ખાતરી હતી કે એ છોકરી મારા માટે મરી રહી હશે અને બધાને મારા વિશે પૂછતી હશે અને મારું સરનામું તો કોઈ જાણતું ન હતું. એક અઠવાડિયા પહેલાં મને લાગ્યું કે હવે એક પણ વધારાની ક્ષણ હું સહી નહીં શકું. આથી બહાનું બતાવી હું પોસ્ટઑફિસ પહોંચી ગયો. દવાખાને ફોન કર્યો અને કિટ્ટીને બોલાવવા કહ્યું. હું એવી દૃઢ આશા સેવી રહ્યો હતો કે દવાખાનાવાળા મને એના મૃત્યુના સમાચાર જ સંભળાવશે. સામેના છેડેથી કોઈ છોકરીએ મારું નામ પૂછ્યું ત્યારે મને આઘાત લાગ્યો. મેં કહ્યું, "જુઓ, મને ડર છે કે મિસ ડોહેર્ટી મને નહીં ઓળખે, તેમના માટે હું અજાણ્યો માણસ છું... પણ એક અગત્યનો સંદેશો એમને પહોંચાડવાનો છે." એટલું બોલ્યા પછી હું ખૂબ જ ડરી ગયો. જાણીબૂઝીને બોલાતા આવા જૂઠાણાનો કિટ્ટી જેવી છોકરી શો અર્થ કાઢે? કોઈ અનુભવી, ધૂર્ત હાથો દ્વારા ફેલાયેલી જાળ સિવાય એ બીજો કયો અર્થ કાઢે? હું રિસિવર હાથમાં પકડી તેની સામે તાકતો ઊભો રહ્યો. "મોયનીહાન, તું પાગલ છે. પાગલખાનું મોયનીહાન, પાગલખાનું જ તારી જેવા ઘેલા માટેનું યોગ્ય સ્થળ છે." મેં જાતને કહ્યું અને પછી મેં તેનો

સાંભળ્યો. મારા કાનમાં નહીં, નહીં જરાય નહીં, એ ટેલિફોન બૂથમાં મારી પાસે ઊભી હોય એવો અવાજ...અને ભયના માર્યા મારા હાથમાંથી રિસિવર પડતાં પડતાં રહી ગયું. મેં રિસિવર કાન પાસે ગોઠવ્યું અને પછી અવાજ બદલીને પૂછ્યું, "આપ કોણ બોલી રહ્યાં છો?"

"હું કિટ્ટી ડોહેર્ટી બોલું છું. તમે કોણ છો?" તે જરાક અધીરાઈથી બોલી. "હું મોંસ્યોર બર્ટ્રાન્ડ છું. મને ભય છે કે ક્યાંક મેં ખોટો નંબર જોડી દીધો છે." ફ્રેન્ચ ભાષામાં લહેકો લાગે એવી આશા સાથે હું બોલ્યો. અને પછી કાળજીપૂર્વક મેં રિસિવર નીચે મૂકી દીધું. અને વિચાર્યું કે અત્યારે એક ચપ્પુ મારા હાથમાં હોત તો કેવું સારું થાત...મારું ગળું તો કાપી શક્યો હોત...આમ તો આ હાસ્યાસ્પદ લાગે પણ જે ક્ષણે હું કિટ્ટી ડોહેર્ટીને મળ્યો તે ક્ષણથી હમેશાં ધારદાર ચીજો જેવી કે રેઝર, ચપ્પુ વગેરે મને લલચાવે છે.

એ પછી એક ભયાનક વિચાર મારા મનમાં ઝળક્યો. અલબત્ત, મારે એ વિશે પહેલા જ વિચારવું જોઈતું હતું. પણ તમે કદાચ અનુમાન કરી શક્યા હશો કે હું જોઈએ તેટલો જાણકાર ન હતો. મને સમજાવા માંડ્યું હતું કે કિટ્ટી મને મળવા નો'તી ઇચ્છતી એટલા માટે હું તેને નો'તો મળતો. અને આ ખ્યાલ માત્રે મને ડરાવી દીધો. મારે કિટ્ટીને શું કહેવું જોઈએ એ શોધવા મેં મારી જાતને તપાસી. અને તમે તો જાણો જ છો કે એ ઉંમરે વળી કેવીક આત્મસભાનતા હોય! મને મારાં એકેએક વાક્ય યાદ છે. તે બધાં ઘાતકી, લજ્જાસ્પદ અને ચિતરી ચડે એવાં હતાં. મેં શરૂઆતમાં જ 'છોકરીઓ સાથે જતા' પેડી કિન્નાને વિશે વાત કરી હતી. હવે જે છોકરો સાવ સ્વાભાવિક રીતે આવા શબ્દો બોલી શકતો હોય તેના વિશે એક શુદ્ધ–પવિત્ર દિમાગવાળી છોકરી–તેનું મગજ ઉકરડા જેવું છે–એ સિવાય શું વિચારે?–અને કમનસીબે એ

સાચું પણ હતું.

ઉનાળાની એ એક સુંદર સાંજ હતી. ઘરો વચ્ચેની ખાલી જગ્યામાંથી ટેકરીઓ અને ખેતરો નજરે પડતાં હતાં. આ સુંદર દૃશ્યે મારા ઉત્સાહને જરાક વધાર્યો. બની શકે કે હું ખોટો હતો, બની શકે કે તે મને, હું જેવો હતો એવો જાણી શકી ન હતી અને મને અવગણુતી ન હતી. એવું પણ બની શકે કે અમે મળી જઈએ અને ઘર સુધી સાથે ચાલતાં જઈએ. મેં નદી પરનો આખો રસ્તો ચાલી કાઢયો અને પાછા ફરી, ફરી એક વાર ચાલવાનું શરૂ કર્યું. છોકરા-છોકરીઓ રસ્તાની ઉપરની બાજુ અથવા નદી તરફ નીચેની બાજુ છટકવા માંડયાં હતાં એટલે રસ્તા પર ધીમે ધીમે ટોળાં પાંખાં પડી રહ્યાં હતાં. શેરીઓમાં દીવા સળગાવવા જેટલું અંધારું ઊતર્યું અને હવે હું સાવ નિરાશ થઈ ગયો હતો. હું સ્પષ્ટ જોઈ શકતો હતો કે તે મારી ઉપેક્ષા કરતી હતી. તે જાણતી હતી કે હું સારા સ્વભાવનો, સજ્જન છોકરો ન હતો. પણ મેં મારી જાતને દુષ્ટતા અને કામુકતાથી ધખધખતો જ્વાળામુખી બનવા દીધી હતી. કામુકતા! કામુકતા! કામુકતા! હાથની મુઠ્ઠીઓ ભીંસીને હું જાતને ગાળો ભાંડતો રહ્યો.

પછી મેં ઉપર તરફ દૃષ્ટિ ફેંકી અને તેને ટ્રામમાં જોઈ. હું તત્ક્ષણ મારા વિલાસી હોવાની સભાનતા ભૂલી ગયો અને તેની તરફ સ્મિત કરતા મારી ટોપી હલાવી. પણ તે આગળ જોતી હોવાથી તેણે મને ન જોયો. હું ટ્રામ પાછળ દોડયો. કૂદીને ટ્રામમાં ચડી જઈ તેની પાછળ ઉપરની એકાદી બેઠક પર બેસી, “અરે! તમે અહીં? બહુ આનંદ થયો તમને જોઈને.” એવું કહેવાનો મારો ઇરાદો હતો. (આ ટ્રામ છે ને હમેશાં મુશ્કેલી ઊભી કરે છે. જો તમે કોઈ છોકરીની પાસે બેઠા હો અને તેના બદલે પૈસા આપો તો તમે કદાચ વધુ છૂટ લેતા ગણાવ અને જો ન આપો તો સૌજન્યહીન ગણાવ. આમાં ખરેખર શું કરવું તે મને ક્યારેય

સમજાયું નથી.) પણ જાણે કે મારા મગજમાં શું છે તે ડ્રાઇવર જાણતો હોય એમ તેણે ટ્રામની ગતિ વધારી દીધી અને ઉછાળતો, આંચકા આપતો નીચેની તરફ દૂર દોડાવી ગયો અને હું રસ્તાની વચ્ચોવચ્ચ હાંફતો ઊભો રહ્યો. અને એવી રીતે સ્મિત કરતો રહ્યો જાણે ટ્રામ ચૂકી જવી એ દુનિયાની સૌથી મોટી રમૂજ ના હોય! અને આ બધા સમય દરમિયાન હું સતત એવું ઇચ્છતો રહ્યો કે મારી પાસે એક ચપ્પુ હોય અને એને વાપરવાની હિંમત હોય! પણ મારી પરિસ્થિતિ સાવ નિરાશાજનક હતી. પછી મારા પર જરાક પાગલપન સવાર થયું હોવું જોઈએ, કારણ કે હું ટ્રામ સાથે દોડવાની હરીફાઈ કરતો હતો. હજી પણ રસ્તા પર ઘણા બધા લોકો ટહેલતા હતા, તે બધા મારી સામે તાકી રહ્યા. તેથી મેં ધંધાદારી દોડવીરની મુદ્રામાં મુઠ્ઠીઓ વાળી છાતી પર લીધી અને લાંબાં ડગલાં ભરવા માંડ્યો. આમ કરવાથી હું એવી વિચિત્ર આશા રાખતો હતો કે હું કોઈ મોટી હરીફાઈની તાલીમ માટે આમ દોડું છું એવું લોકો માની લેશે.

શહેરના રસ્તા પર આમ દોડતા અને અટકતા સતત બધો સમય ટ્રામ મારી દૃષ્ટિમર્યાદામાં રહે એ રીતે હું દોડતો હતો. જ્યારે કિટ્ટીને ઊતરીને ટકરીવાળી શેરીમાં જતી મેં જોઈ ત્યારે હું ભાંગી પડ્યો અને માંડ માંડ મારી જાતને તેની પાછળ ઘસડતો ઘસડતો ચાલ્યો. જ્યારે તે દાદરા ચડીને ઘરમાં ગઈ ત્યારે હું બે ગોઠણ વચ્ચે માથું ટકવીને મારો ફૂલી ગયેલો શ્વાસ હેઠો બેસે ત્યાં સુધી મારી જાતને બાંધી રાખતો બેસી રહ્યો. હવે મને સલામતી લાગતી હતી. હવે હું ચાલી શકું એમ હતો. એ ઘર બહાર નીકળે ત્યાં સુધી નીચે ઊભો રહી શકું એમ હતો અને નિર્દોષ સ્મિત સાથે તેને સંબોધીને કહી શકું એમ હતો કે, "અરે! તમને મળી બહુ આનંદ થયો."

પણ એ રાતે મારું નસીબ ક્યાંક ફરવા ગયું હતું. હું ઘરની

આજુબાજુ આમતેમ ચાલી રહ્યો હતો અને મેં સામેની દિશામાંથી એક ઊંચા માણસને ધીરે ધીરે ચાલતો આવતો જોયો. અને મારું હૃદય બેસી ગયું. એ પેડી કિન્નાને હતો.

'હલ્લો જેરી,' મોઢા પર વિશિષ્ટ સ્મિત ફરકાવીને તે ટહૂક્યો. જ્યારે પણ તમને કોઈ મુશ્કેલ પરિસ્થિતિમાં પકડી પાડે ત્યારે તે આવું જ સ્મિત કરતો. "તું અહીં શું કરી રહ્યો છે?"

"હું...કંઈ નહીં, પેડી, આમ જ એક માણસને મળવાનું અહીં આગળ નક્કી કર્યું હતું એટલે તેની રાહ જોતો હતો.' અવાજને સામાન્ય રાખવાની કોશિશ કરતા મેં કહ્યું.

"બચ્ચુ, મને તો તું કોઈ રૂપકડી છોકરીની રાહ જોતા માણસ જેવો લાગે છે. શાંત પાણી ઊંડાં હોય એ સાચું લાગે છે. તું એ માણસને ક્યા સમયે મળવાનો છે?" પેડીએ પૂછ્યું.

"સાડાઆઠે", મેં આશરે ફેંક્યું.

"સાડાઆઠે?" પેડીએ આશ્ચર્યથી કહ્યું, "અત્યારે તો લગભગ નવ વાગવા આવ્યા."

"મને ખબર છે. પણ હવે જ્યારે હું આટલું બધું રોકાયે જ છું તો હજી થોડી વધુ ક્ષણ એને તક આપી શકું."

"ચાલ ત્યારે હું તારી સાથે રાહ જોઈશ." દીવાલને ચઢેલી સિગારેટનું પાકીટ બહાર કાઢતા પેડીએ કહ્યું, "સાંજ સુધીમાં તો તું કંટાળી જઈશ. આ શહેરમાં એવા લોકો વસે છે જેમને બીજા કોઈની પડી જ ન હોય."

તો આ હતો પેડી. તમારું સારું થતું હોય તો એ ગમે તે કરી છૂટે.

"એણે મને એટલી લાંબી રાહ જોવરાવી છે કે મને નથી લાગતું હવે મારે એની રાહ જોવી જોઈએ." મેં ઉતાવળે કહ્યું. અને મને અચાનક જ યાદ આવ્યું કે આ સમયે તો મારે અસરાધ રોડ પર એક માણસને અગત્યના કામ માટે મળવાનું હતું. "માફ

કરજે પેડી, એ વિશે હું તને ક્યારેક નિરાંતે વાત કરીશ."

અને પછી મેં ટ્રામ પકડવા માટે દોટ મૂકી. કિટ્ટીના ઘર નીચે આવેલા ટ્રામના સ્ટેશન પર પહોંચીને ધુમ્મસમાં વિંટળાયેલી નદીની દીવાલ પર હું બેઠો. ચંદ્ર ઉપર આવી રહ્યો હતો. દર પા કલાકે જૂના પૂલ પરથી ઘરઘરાટ કરતી ચિચિયારી પાડતી ટ્રામ આવતી હતી. અને ટ્રામના ગયા પછી સંપૂર્ણ અંધકાર પથરાઈ જતો હતો.

નીતરતી ચાંદનીમાં નદીકિનારે હું કિટ્ટીને શોધતો ઊભો હતો. એક પોલીસ નજીક આવી, સારું નિરીક્ષણ કરવા લાગ્યો એટલે હું ધીરેથી ટેકરીની ઉપલી બાજુએ સરકી ગયો. અને દીવાલને ટેકે અંધારામાં ઊભો રહ્યો. બીજી બાજુએ પણ ઊંચી દીવાલ હતી. અને તેની પાછળ ઘરનાં છાપરાં ચાંદનીમાં ચમકતાં હતાં. થોડા થોડા સમયના અંતરે ટ્રામ આવતી હતી. ચાંદનીમાં લોકો પસાર થતા હતા અને તેમની વાતચીતના અલપઝલપ અંશો મારા કાને પડી જતા હતા એ મને, ઘરબાર વગરનાં માણસના હૃદયને ઉઘાડા બારણાંથી જે હૂંફ મળે એવા હૂંફાળા લાગતા હતા. હવે એ તદ્દન સ્પષ્ટ હતું કે મારી પરિસ્થિતિ સાવ નિરાશાજનક હતી. છેલ્લી ટ્રામ આવી અને ગઈ પણ કિટ્ટીનો ક્યાંય પત્તો ન હતો. અને તોય હું ત્યાં લટકતો હતો.

પછી મેં સ્ત્રીનો પગરવ સાંભળ્યો. એ તેની ઉતાવળી ચાલે પગ ઘસડતી મારી પાસેથી પસાર થઈ ગઈ ત્યાં સુધી હું મારી જાતને એવું મનાવી ન શક્યો કે કદાચ એ કિટ્ટી પણ હોઈ શકે. મેં ચાલવાનું શરૂ કર્યું અને તેને નામ દઈને બૂમ પાડી. તેણે પાછળ ફરીને જોયું. અંધારામાંથી એક માણસને બહાર આવતો જોયો અને ડરની મારી દોડી. હું પણ દોડ્યો. પણ તે એટલી ઝડપથી દોડતી હતી કે થોડીવારમાં મને પાછળ રાખી દીધો. એના આ પગલાથી હું હતાશ થઈ ગયો. ફૂટપાથ પર ચડી મેં બની શકે તેટલા

ઊંચા અવાજે બૂમ પાડી, "કિટ્ટી, કિટ્ટી! ભગવાનને ખાતર પણ ઊભી રહે, મારી રાહ જો."

તે થોડા વધુ ડગલાં આગળ દોડી અને પછી ઊભી રહી, પાછળ ફરી અને પછી ધીમા પગલે પાછી આવી.

'જેરી મોય્નીહાન!!' તે એકદમ ધીમા અવાજે બોલી. બે હાથ ઊંચકીને તેણે એવી રીતે છાતી પર લીધા જાણે કે હું તેને કપડા વગર જોતો હોઉં. "અરે, જેરી! તું અહીં શું કરી રહ્યો છે?"

હું તો માત્ર આ દિશા તરફ ચક્કર મારવા નીકળ્યો હતો. અને તેને અહીં જોઈને સ્તબ્ધ થઈ ગયો હતો એવું તેને કહેવા માટે હું હિંમત એકઠી કરતો હતો. આવું કહી શકવાની અસંભવિતતાનું મને જ્યારે જ્ઞાન થયું ત્યારે કહેવાને બદલે મેં રડવાનું શરૂ કર્યું. પછી હું ખડખડાટ હસ્યો. હું ધારું છું કે ગભરાઈ જવાનું એ પરિણામ હશે. પણ કિટ્ટી તો ભયાનક ડરી ગઈ હતી. પણ હવે જ્યારે તેને કળ વળી રહી હતી ત્યારે ધીરે ધીરે તે વિફરી રહી હતી.

"તને થયું છે શું? તારું મગજ તો ઠેકાણે છે ને?" તે તાડૂકી. "હું...જો...સાંભળ..." વિચિત્ર રીતે હું થોથવાતો હતો. અધો તો એ ભયનો માર્યો કે ક્યાંક ફરી રડી પડાશે. "મેં તને શહેરમાં જોઈ ન હતી."

"નહીં જોઈ હોય", તેણે ખભા ઉછાળીને કહ્યું.

"મને ખબર છે તેં નથી જોઈ મને તેની. હું બહાર જ નો'તી ગઈ. પણ એનું શું છે?"

"મને લાગ્યું કે મેં તને કંઈક કહ્યું હશે એટલે તું નથી આવતી." ભયાનક નિરાશાથી મેં કહ્યું.

"અરે ભાઈ, એવું નથી." કિટ્ટી સરળતાથી બોલી. "તારાં કહેવાથી નહીં પણ એ તો માના લીધે."

"કેમ? માને કશું થયું છે?" મેં લગભગ આનંદિત અવાજે પૂછ્યું.

"મારો કહેવાની મતલબ એવી નથી." કિટ્ટી અધીરાઈથી બોલી. "પણ સાવ નાખી દેવા જેવી વાતનું એણે વતેસર કરી દીધું."

"પણ તેણે કઈ વાતનું વતેસર કર્યું? મેં પૂછ્યું."

"તારે જ વિશે વળી, તારા વિચારે બીજા કોની વિશે હોય?" ગુસ્સે થઈને તે બોલી.

"પણ મેં શું કર્યું હતું?" માથું જકડીને મેં પૂછ્યું. આતો મારી કલ્પના કરતાં પણ ખરાબ હતું. ભયાનક જ કહેવાય.

"અરે ભઈ, તેં નો'તું કર્યું કંઈ, પણ લોકો આપણા બંને વિશે વાતો વાતો કરતા હતા. અને તું બીજા બધાની માફક અંદર આવી માને તારી ઓળખાણ પણ નો'તો આપનો. મને ખબર છે કે તે જરાક મૂરખ છે. તેનું મગજ તેના કુટુંબની બધી જરી-પુરાણી બેહૂદી વાતોથી ઠાંસોઠાંસ ભરેલું છે. તેઓ બાકીના બધાથી ક્યાંય પણ અલગ પડતા હોય એવું હું ક્યારેય નથી જોઈ શકી. પણ એ જે હોય તે...મારી મા એક વેપારીને પરણી હતી. એટલે એ વિશે પણ તેણે કંઈ શેખી મારવા જેવું નથી. તમારે એટલા બધા હાથ ઉપર રાખવાની પણ જરૂર નથી, કારણ કે બધા હાથ સ્વીકારે એવું જરૂરી પણ નથી."

હું નો'તો કરતો શેખી. મારા આખા શરીરમાં ઠંડીનું એક લખલખું ફરી વળ્યું. હું કિટ્ટીને, મારી, ભગવાન અને કિટ્ટી પોતા વચ્ચેનું એક રહસ્ય માનતો હતો જેમાંથી તે પોતે પણ માત્ર અર્ધું જ જાણતી હતી. અને હવે એવું લાગતું હતું કે હું તો અર્ધું પણ નો'તો જાણતો. લોકો અમારી વાતો કરતા હતા!! હું તેનાથી ચીડાયાતો હતો! આ બધા પછી શું?

"પણ તારી મા મારી વિરુદ્ધ શા માટે છે?" મેં નિરાશાપૂર્વક પૂછ્યું.

"તેની દૃષ્ટિએ આપણે ગૂંચવાડો ઊભો કરી રહ્યાં છીએ.

એટલે વળી, બીજા શા માટે?" કિટ્ટી મારી મૂર્ખાઈથી ડઘાઈ ગઈ હોય એમ તાડૂકી, "અને હું ધારું છું કે ડેનિયલ ઓ'કોનેલની, મહાન ભત્રીજી માટે મા તમને યોગ્ય નથી માનતી. મેં તેને કહ્યું કે તમે સાવ જુદા જ પ્રકારની વ્યક્તિ છો, અને આ બધી બાબતોથી પર છો. પણ તે મારી વાત માનવા તૈયાર નથી. તે કહેતી હતી કે હું મીંઢી, કઠોર, ચાલાક, કાવતરાબાજ છું અને મારી નસોમાં ડેનિયલ ઓ'કોનેલના લોહીનું એક બુંદ પણ નથી." કિટ્ટીએ પોતાની જાતને કાવતરાબાજ વિચારીને હી...હી...હી... કરવાનું શરૂ કર્યું હતું.

"તે બધું આવું જ જાણે છે." મેં કડવાશથી કહ્યું.

"મને ખબર છે." કિટ્ટીએ ખભા ઉછાળતાં કહ્યું. "માને ઝાઝી અક્કલ નથી. અને એ જે હોય તે, પણ હું જૂઠું બોલું છું એવું માનવાને તેની પાસે કોઈ જ કારણ નથી. મારે અને સિસિને તો હમેશાં મિત્રો હતા અને એના દેખતા ડોળે અમે એ બધા સાથે બધી દુકાનો પર ભટકતાં. તો એ એવું કેમ વિચારી શકે કે હવે જ હું તેને ખોટું કહી રહી છું?"

અને આ ક્ષણે મેં મૂરખની માફક હસવાનું શરૂ કર્યું. આ તો ભયાનકતાથી પણ ચડે એવું હતું. આને તો દુઃસ્વપ્ન જ કહેવું પડે, જેને હું દેવી સમાન ગણતો હતો. એ કિટ્ટી એકદમ ટાઢા કોઠે બીજા બધા છોકરાઓ જોડે ભટકવાની વાત કરતી હતી.

અરે, મેં વાંચેલ પુસ્તકોમાંની ખરાબ સ્ત્રીઓ પણ પ્રેમ વિશે આવા ઠંડા લોહીથી બોલતી નથી. માદામ બોવારી જેવી સ્ત્રીમાં પણ એટલી શાલિનતા છે કે આ બધું તેને નથી ગમતું એવું તે નાટક કરે છે. બહારના વિશ્વનું બીજું દ્વાર ખૂલી રહ્યું હોય એવું મને લાગ્યું, પણ કિટ્ટી તો માનતી હતી કે હું તેની વાતથી હસી રહ્યો હતો. એટલે તેણે માફી માગી.

"અલબત્ત મારામાં એટલી અક્કલ નથી." તેણે કહ્યું, "આજ

સુધી મને મળેલ વ્યક્તિઓમાં તમે પ્રથમ છો જેણે મારી સાથે બરાબર વર્તન કર્યું હોય. બાકીના બધા તો મને મૂરખ બનાવી રમત રમવા મારી આસપાસ ફરવા માગતા હતા.

કારણ કે હવે મને આ બધું નથી ગમતું એટલે માને લાગે છે કે હું કયાંક ફસાઈ છું. મેં માને કહ્યું કે હું ઓળખું છું એ બધા છોકરા કરતાં તમે મને વધુ ગમો છો પણ હવે આવી બધી વાતોમાંથી હું બહાર આવી ગઈ છું.

"અને એ સાંભળીને તારી માએ શું કહ્યું?" મેં ઉત્કટ અવાજે પૂછ્યું. એ બધું... હું એ ક્ષણનું કઈ રીતે વર્ણન કરું?– આખી જિંદગી જે માણસ કાળકોટડીમાં બંધ હોય અને પહેલી વાર સૂર્યપ્રકાશમાં આવ્યા પછી દરેક પડછાયાથી ભડકે – બસ મારી હાલત એવી જ હતી.

"અરે, મેં તને કહ્યું તો ખરું કે એ જરાક બાલિશ છે." કિટ્ટીએ મૂંઝાઈને કહ્યું.

"તું બોલતી જા...મારે બધી જ વાતો જાણવી છે...તું કહે, હું બધી જ વાત જાણીને જંપીશ."

"બહુ સારું" કિટ્ટીએ નખરેબાજ સ્મિત સાથે કહ્યું.

"તેણે કહ્યું કે તું એક મીંઢો, ચાલાક અને ધૂર્ત માણસ છે, જે મારા જેવી મૂરખ છોકરીને કઈ રીતે ફસાવવી તે સારી રીતે જાણે છે...આવું જ બધું તે કહેતી હતી." તેણે ખભો ઉછાળીને ઉમેર્યું, "આ બધું ઘણું હતાશ કરે એવું છે. મારી મા બહુ સામાન્ય સ્ત્રી છે. તે કશું સમજતી જ નથી."

"પણ હું તને કહું છું કે તે સમજે છે." હું ઉગ્ર અવાજે બરાડી ઊઠયો. "તું સમજે છે એ કરતાં એ ઘણું વધારે સમજે છે. હું તો ભગવાનને એ જ પ્રાર્થી રહ્યો છું કે હું થોડોક મીંઢો અને ચાલાક હોત તો કેવું સારું...તો થોડીક તક તો મળત તારી સાથે કંઈક કરવાની..."

"ખરેખર તું એવું ઇચ્છે છે?" આંખો પહોળી કરી કિટ્ટીએ પૂછ્યું. ક્ષણેક અટકી વળી ઉમેર્યું, "તને સાવ સાચું કહું તો... પહેલીવાર આપણે મળ્યાં ત્યારે મને એવું લાગ્યું હતું કે તું એ બાબતે જરાક આતુર હતો ખરો...પણ પછી મને ખબર નથી. મારો કહેવાનો મતલબ છે કે...તેં મને...ચુંબન કે એવું કંઈ કર્યું નહીં એટલે..."

"હે ભગવાન!" મેં કડવાશથી કહ્યું, "છેલ્લા અઠવાડિયાથી હું જે પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છું એ વિશે વિચારતાં ધ્રૂજી જવાય છે."

હોઠને દાંત વચ્ચે દબાવતાં કિટ્ટી બોલી, "હું જાણું છું, કારણ કે મારી પણ તારા જેવી જ હાલત હતી." અને પછી થોડીક ક્ષણ માટે અમે બંને કશું પણ બોલ્યાં નહીં.

"તને ખાતરી છે કે તું આ બાબતે ગંભીર છે?" તેણે શંકાભર્યા અવાજે પૂછ્યું, "મેં તને કહ્યું તો ખરું છોકરી, કે હું આપઘાત કરવાની અણી પર આવી ગયો હતો." મેં રાડ પાડીને કહ્યું.

"તો એનાથી શું ફાયદો થયો હોત?" તેણે ફરી એક વાર ખભો ઉછાળીને કહ્યું. પછી મારી સામે જોઈ અચાનક ખડખડાટ હસી પડી...ચૂડેલ...હસતી હતી અત્યારે!

આ બધું જ મારા મગજમાં એટલી સ્પષ્ટતાથી સચવાયેલું છે, જાણે ગઈકાલે રાતે જ ના બન્યું હોય!! મેં કિટ્ટીને મારા ભવિષ્ય વિશે વાતો કરી. તેને એ સાંભળવાની પડી નહોતી તો પણ હું પરાણે કહેતો રહ્યો. મારી છાતી પરથી કોઈએ ભારેખમ પથ્થર ઊંચકી લીધો હોય એવો હળવોફૂલ થઈ ચાંદનીમાં ગીત લલકારતો હું ઘર તરફ ચાલ્યો. ઘડિયાળના ડંકા સાંભળ્યા અને મારું ગાવાનું બંધ થઈ ગયું. મને યાદ આવ્યું કે મા ઘરે રાહ જોતી બેઠી હશે. અને મેં ફરી દોડવાનું શરૂ કર્યું. આ પણ એક મરણિયાપણું હતું, પણ જરાક જુદા પ્રકારનું.

બારણું અધૂકડું હતું. અને રસોડું અંધારામાં ડૂબેલું હતું. મેં માને સગડી પાસે બેસીને તાપતી જોઈ. હું તેની આસપાસ મારા હાથ વીંટાળવા જતો હતો કે અચાનક મારા શરીરમાંથી કિટ્ટીના અત્તરની સુવાસ આવતી અનુભવી અને તેની નજીક જતાં હું ગભરાયો. ભગવાન બચાવે! જો હું તેની પાસે ગયો હોત તો તેને ખબર પડી ગઈ હોત!

"કેમ છે મા? તું કેમ અંધારામાં બેઠી છે?" મેં હાથ ઘસતા ઘસતા હસીને કહ્યું.

"તું ચાનો એકાદ કપ પીશ?" માએ પૂછ્યું.

"હં...હા...પી નાખીશ."

"કેટલા વાગ્યા છે?" ગૅસ સળગાવતાં તેણે કહ્યું, "તને બહુ મોડું થયું."

"અરે, રસ્તામાં ઑફિસનો એક માણસ મળી ગયો હતો." મેં કહ્યું તો ખરું, પણ માના અવાજમાં રહેલો ફરિયાદનો સૂર મને ડંખી ગયો.

"તેં મને ગભરાવી દીધી હતી." તે જરા રોતલ અવાજે બોલી. "તને શું થયું? આટલે મોડે સુધી તું કેમ રોકાઈ રહ્યો એ હું જાણુતી ન હતી."

"હં...તું શું માને છે, હું શું કરતો હઈશ? હંમેશ માફક દારૂ ઢીંચતો હઈશ અને આવારાગર્દી કરતો હઈશ?" નાછૂટકે હું વીફર્યો.

આ બોલતાં હું મારી જીભ કચરી શક્યો હોત. એ એટલું તો ક્રૂર લાગતું હતું. હું નહીં પણ મારી બદલે કોઈ અજાણી વ્યક્તિ બોલી ગઈ હોય એવું લાગતું હતું. એક ક્ષણ માટે તે મારા તરફ ફરી અને આતંકિત નજરે કોઈ અજાણ્યાને તાકતી હોય એમ જોઈ રહી. અને ગમે તે હોય પણ હું એ નજર સહન ન કરી શક્યો. "હે ઈશ્વર! માણસને એના પોતાના ઘરમાં પણ શાંતિથી જીવવા

ન મળે?" આમ બોલી હું ઉપર જવા પગથિયાં ચડવા લાગ્યો.

મેં મીણબત્તી સળગાવી. કપડાં બદલ્યાં અને પથારીમાં પડ્યો. ક્રોધથી હું પાગલ બન્યો હતો. દારૂડિયા અને ગુંડાને પણ મારી જેટલો ઠપકો નહીં સાંભળવો પડતો હોય. અને એય પાછો એક માત્ર રાતે મોડા આવવા બદલ! મને લાગતું હતું કે આ સારા, આજ્ઞાંકિત છોકરા હોવાનો બદલો મળતો હતો.

"જેરી, તારો ચાનો કપ ઉપર લઈ આવું?" તેણે નીચલા પગથિયા પરથી બૂમ મારી.

'હવે મને એની જરૂર નથી, આભાર.' મેં જવાબ આપ્યો. એક ભારે નિઃશ્વાસ નાખી એ પાછી ફરી એ મેં સાંભળ્યું. પછી તેણે આગળ-પાછળનાં બંને બારણાંને તાળાં માર્યાં. તેણે હાથ-મોં પણ ધોયાં નહીં. અને હું જાણતો હતો કે નીચે ટેબલ પર મારો ચાનો કપ રકાબી ઢાંકીને પડ્યો હતો. કદાચને મારો વિચાર બદલાય એ આશાથી. તે ધીરે ધીરે પગથિયાં ચડી. ઘરડી સ્ત્રીની માફક તે ચાલતી હતી. કદાચને તે મને કશું જોઈએ છે એવું પૂછવા આવી ચડે તો? એ ભયે તે ઉપર પગ માંડે તે પહેલાં જ મેં મીણબત્તી ઠારી નાખી. અટારીની બારીમાંથી ચળાઈને આવતી ચાંદની મને કિટ્ટીની યાદમાં ખેંચી ગઈ. જેટલી વાર હું, મારી સામે જોતી વખતે હસતી, હું તેને ચુંબન કરું તેની રાહ જોતી કિટ્ટીના ચહેરાની કલ્પના કરવાના પ્રયત્નો કરતો હતો તેટલી વાર મારી આંખ સામે માનો ચહેરો આવીને ઊભો રહેતો હતો. એ ચહેરો એવા બાળક જેવો લાગતો હતો, જેને તમે પહેલી વાર ફટકાર્યું હોય, જાણે કે તે પહેલીવાર તમારામાં કોઈ અજાણી વ્યક્તિને જોઈ ગયું હોય! પિતાજી મરી ગયા એ રાતથી અમારી સાથે ગાળેલી જિંદગી મને યાદ આવી ગઈ. રવિવારની વહેલી સવારની પ્રાર્થના, સાથે સિનેમા જોવા જવું, ભવિષ્યની અમારી યોજનાઓ અને ભગવાન...માઈકલ જહોન... આ તો એવું થયું કે સગડી સામે તે મને જ મગજમાં રાખીને

બેઠી હતી! માથા પર કોઈ ફટકો પડવાની રાહ જોતી! અને હવે એ ફટકો પડી ચૂકયો હતો, હવે તેને માટે હું અજાણ્યો હતો. અને હવે કદી પણ હું એવું કંઈ નહીં કરી શકું જે અમારા બંનેના સંબંધો હતા એવા જ બનાવી શકે. મારી છાતીમાં મોટા ગોળા જેવું કંઈક અટકી ગયું હોય એવું મને લાગતું હતું. કૂકડાએ બાંગ પોકારી ત્યાં સુધી હું જાગતો પડી રહ્યો. પણ પછી એથી વધુ હું સહી ન શકયો. ઉંબર બહાર જઈ હું સાંભળવા લાગ્યો.

'તું જાગે છે ને, મા?' મેં એકદમ ધીરા અવાજે પૂછ્યું.

'શું થયું જેરી?' તે ચોંકીને બોલી. અને હું જાણી ગયો કે તે પણ મારી કરતાં જરાય વધુ સૂઈ શકી નહોતી.

"હું તને એમ કહેવા આવ્યો છું કે હું દિલગીર છું" બારણું ઉઘાડતાં મેં કહ્યું અને પછી જેવી મેં તેને પવિત્ર ચિહ્નવાળા દીવા નીચે પથારીમાં બેઠેલી જોઈ કે પેલો ગોળો જાણે કે મારી અંદર ફાટી પડયો. અને નાના છોકરાની માફક હું રડી પડયો.

"અરે દીકરા, શું થયું? તું રડે છે શા માટે? મારા દીકરા, આખરે થયું શું?" રાડ પાડીને તેણે મારા તરફ તેના હાથ ફેલાવ્યા. હું તેની પાસે દોડી ગયો અને તેણે મને એ રીતે ગળે લગાવ્યો, ઝુલાવ્યો જે રીતે એ મને હું સાવ નાનો હતો ને કરતી હતી. તે ધીરે ધીરે પોતાની જાતને કહેતી હોય એમ બોલતી હતી, "મારા દીકરા, મારા લાડલા..." હું બાળક હતો ત્યારે આ બધા નામથી તે મને બોલાવતી. મોટા થયા પછી પહેલીવાર હું આ નામો સાંભળતો હતો. બસ, અમે બંને આટલું જ બોલ્યાં! અત્યાર સુધી મેં શું કર્યું હતું એ વિશે માને કહી દેવાની હિંમત હું ભેગી ન કરી શકયો. અને એ પણ મારી પાસે એવો એકરાર ન કરી શકી કે તેને ઈર્ષ્યા થતી હતી. મેં એને જે રીતે આઘાત આપ્યો હતો તેના માટે મને તે માત્ર સાંત્વન જ આપી શકે એમ હતી. કારણ કે આ પ્રકૃતિ તેણે જ મને વારસામાં આપી હતી. □

આ વાર્તા વિશે—

એક યુવાન માણસના આંતરસંઘર્ષને રજૂ કરતી આ વાર્તા

પ્ર. પુ. દ્વારા આવી રહી છે. વાર્તા કહેનાર પાત્ર વાર્તામાં છે. પણ તે જેને વાર્તા સંભળાવી રહ્યો છે – માઇકલ જ્હોન, તે ક્યાંય વાર્તામાં ભાગ નથી લેતો. વાર્તાની ઘટના બન્યે વર્ષો વીત્યાં પછી તે આ વાર્તા કહી રહ્યો છે. જેમણે એન્ડરસનની 'આઇ એમ એ ફૂલ' વાર્તા વાંચી હશે તે આ બંને વાર્તાની કથનરીતિને સરખાવી શકશે. પેલી વાર્તામાં 'dramatic present' છે, જ્યારે ઓ'કોનરની વાર્તામાં 'dramatic part.' ઓ'કોનર વર્ષો પછી વાત કહેવડાવ્યા છતાં જે રીતે વેરવિખર, એક ઉપર કૂદતી બીજી ઘટનાઓ આલેખે છે તે પ્રતીતિકર નથી લાગતી. જો ઘટના બન્યા પછી તરત આવા યુવાનના મોંએથી વાર્તા આવી હોત તો કદાચ એ વધુ પ્રતીતિકર બની શકી હોત. એન્ડરસનની વાર્તા આ બાબતે વધુ સારી છે... આ વાર્તા આરામથી લાગણીવેડામાં સરી જઈ શકે એમ હતી પણ લેખકે અંતિમ ફકરામાં તટસ્થ રહી એવું નથી થવા દીધું. રસ ધરાવનાર વ્યક્તિ એન્ડરસન અને ઓ'કોનરની વાર્તામાં કથનકેન્દ્રની આ પ્રયુક્તિથી સમગ્ર વાર્તાના સૂર અને વાતાવરણમાં કેવો અને કેટલો ફેર પડી શકે છે એ તપાસી શકે. □

'ધ વૂડ્ઝ: સ્પર્શક્ષમ દૃશ્યોની હારમાળા'

/શ્રી ક્રિષ્ના અલનહલ્લી, અનુ. ભરત મહેતા

'ધ વૂડ્ઝ' એ રાજીવ તારાન્થે 'કાડુ' નામની કન્નડ નવલકથાનો કરેલો અનુવાદ છે. આ અંગ્રેજી અનુવાદ ઈ. ૧૯૭૯માં ઓરિએન્ટ પેપરબેક્સમાં પ્રગટ થાય છે. હવે તો જાણીતા દિગ્દર્શક શ્રી ગિરીશ કર્નાડે એના પરથી ફિલ્મ પણ બનાવી છે. આ ફિલ્મ પણ વિવિધ પારિતોષિકોથી નવાજવામાં આવી છે. ગ્રામજીવનના વિનિપાત થઈ રહેલાં મૂલ્યોની વાત એક ઊછરી રહેલા કિશોરના દૃષ્ટિકોણથી અહીં મૂકવામાં આવી છે.

કન્નડમાં આ નવલકથાની સાત સાત આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ છે! ભારતની આઠેક ભાષામાં એનો અનુવાદ થયો છે. આ નવલકથાનું અનુસંધાન રચતા બીજા બે ભાગો 'The Wall' અને 'The Castle' પણ હવે તૈયાર છે. આ નવલકથાના સર્જક શ્રી ક્રિષ્ના અલનહલ્લીનો જન્મ ઈ. ૧૯૪૬માં થયો છે. ઈ. ૧૯૬૬માં એમને 'મન્નીના હાડુ' (ધરતીનાં ગીત) નામના કાવ્યસંગ્રહ માટે કન્નડ સાહિત્ય અકાદમીએ પારિતોષિક આપ્યું. એમના ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો, બે વાર્તાસંગ્રહો અને ચાર નવલકથાઓ પ્રગટ થયાં છે. તેમાંના 'પરસંગદા ગેન્ડેથીમ્મા' (ગેન્ડેથીમ્મા – વાર્તા કહેનારો) પરથી પણ ફિલ્મનું નિર્માણ થયું છે. 'કાડુ' (The woods) એમની પ્રથમ નવલકથા છે. એનું ફિલ્માંકન પણ થયું. આ વિગતો બતાવે છે કે બે માધ્યમો ત્યાં એકબીજાની સંનિકટ છે.

આ નવલકથાના કેન્દ્રમાં ફીટ્ટી નામનો કિશોર છે. એ મામા — મામી પાસે રહે છે. એની મામી કમલમ્માનો એ માનીતો છે. એના મામા ચંદ્રગૌડા એ કોપાલુ ગામના પ્રતિષ્ઠિત જમીનદાર છે. એ નિમિત્તે કોપાલુ અને બાજુનું એનાથી જરા મોટું, ગામ હુસર પરિવેશ બનીને આવે છે. આ પરિવેશના કારણે બધી જ સામાજિક, આર્થિક અને એમ સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ આકાર લે છે. ઘટનાઓ પર ઘટનાઓ બનતી જ જાય છે. પરંતુ Point of viewના કારણે આ ઘટનાઓ તદ્દન જાણીતી હોવા છતાંય 'નવી' લાગે છે.

નવલકથાનું પ્રારંભિક દૃશ્ય રાતનું છે. મામા રોજ રાતે ક્યાંક ચાલ્યા જાય છે એનું ફીટ્ટીને સતત આશ્ચર્ય છે. એ મામીને, ઘરના નોકર લોંપીને પૂછે છે પણ બધા જ એની વાત ટાળી દે છે. એના મામા હુસરની વિધવા બાસક્કાને ત્યાં રોજ રાતે જતાં હોવાથી મામી કમલમ્મા ચિંતિત છે. કમલમ્મા જાતજાતની બાધા, આખડી, વિધિઓ કરે છે. આરંભથી અંત લગી એનો છુટકારો થતો નથી. કમલમ્માનું ચરિત્રચિત્રણ જોતાં ભાવકને થાય કે શરદબાબુનો પ્રભાવ હજી કેટલો ભારતીય લેખક પર છે! કમલમ્માના નિમિત્તે અનેક નારીની વ્યથાને અહીં વાચા મળી છે.

બીજા દિવસે ગામનું પંચ ચાવડીમાં (ચોરા) એક ઘટનાનો ન્યાય તોળવા બેસે છે. પંચમાં ફીટ્ટીના મામા, જેણે બાસક્કાને રખાત તરીકે રાખી છે; તે પણ છે! ગામનો મુખ્ય બ્રાહ્મણ કે જેને ફીટ્ટીએ હોલેરા જ્ઞાતિની (નિમ્ન) એક સ્ત્રી સાથે નગ્ન સૂતેલો જોયો હતો એ પણ છે! બીજા કેટલાક વડેરાંઓ છે. ઘટના તો એટલી જ બનેલી કે ગામના એક દલિત સુબ્બા નામના પુરુષની સ્ત્રી દેવી કેન્ચાને ઘેર ગઈ હતી! ફીટ્ટીને થાય છે કે સુબ્બા આંમા આટલો થથરે છે કેમ? દેવી તો કેટલું સરસ ગાય છે! આટલા માત્રમાં સુબ્બા એને ફેંકી દેવા કેમ તૈયાર થયો છે? 'Poor Devi, always cheerful, today she is tearful.' મામા ચંદ્રગૌડા જ્યારે દેવીને

સખ્તાઈથી પ્રશ્નો પૂછે છે ત્યારે કીટ્ટીને પોતાનો શિક્ષક યાદ આવે છે! કેન્ચા ચંદ્રગૌડાની સામે ઉદ્ધતાઈથી જવાબો આપે છે. એનું કારણ હતું હસરથી આવેલાં શિવગંગાનું તેને પીઠબળ હતું. કોપાલુની ન્યાયસભામાં અન્ય ગામના લોકોની હાજરી એ કોપાલુના અપમાન સમાન હતું. આથી ચંદ્રગૌડા અને શિવગંગા વચ્ચે બોલાચાલી થાય છે. ચંદ્રગૌડા કેન્ચાને સખ્ત મારે છે. શિવગંગાએ આ દખલગીરી એટલા માટે કરેલી કે હસરનું એક ખેતર જે શિવગંગાને ખરીદવું હતું તે ચંદ્રગૌડાએ હમણાં જ ખરીદેલું. આથી ખીજાયેલો શિવગંગા અને ચંદ્રગૌડા એકમેકના સંઘર્ષમાં આવે છે. બે જમીનદારોનો ઝઘડો દલિતો, સ્ત્રીઓ અને બાળકોનો જ ભોગ લેનારો બને છે એ જ આ નવલકથાનું કથન છે. આ અત્યાચારો ખૂન અને બળાત્કાર જેવા સ્થૂળ અત્યાચારો જ માત્ર નથી, પરંતુ નવલકથામાંથી પસાર થતાં આપણે અનુભવીએ છીએ કે સ્ત્રીઓ, બાળકો અને દલિતોનું અસ્તિત્વ જ જાણે આ જમીનદારોને જાગતાં તરંગો પોષવા માટે છે. ચંદ્રગૌડા અને શિવગંગાનો ઝઘડો જોતાં જોતાં કીટ્ટીને તો રાક્ષસો-વાળી વાર્તા યાદ આવે છે. કામવાળી ભોગી કહે છે કમલમ્માને — 'દેવીને ચાર મહિના થયા'તા.' ત્યારે કીટ્ટીને થાય છે કે આનો અર્થ શું? મામા રાત્રે ક્યાં જાય છે એ વાતની જેમ જ આ પ્રશ્નને પણ વડીલો ટાળી દે છે. કીટ્ટીનું બાળમાનસ આઘાત પામે છે. મુખ્ય બ્રાહ્મણને કાલી હોલેરા સાથે મંદિર પાછળ નગ્ન જોયો હતો. કીટ્ટી બધાને પૂછે છે — 'એ શું કરતા હતા?' બધા નોકરો, કમલમ્મા ખડખડાટ હસે છે! એ સીધો મામાને સવાલ કરે છે અને મામા એને એક લપડાક મારી દે છે.

કીટ્ટીની સગાઈ પણ થયેલી છે. નાગી સાથેના એના બાળલગ્ન થયાં છે. કીટ્ટી નાગીની ધીંગામસ્તીના આવરણ હેઠળ બદલાતું કોપાલુ ગામ નિરૂપાયું છે. નાગીની અપરમા કલ્યાણીમ્મા નાગીને ખૂબ વડકા કરે છે. પોતાના પતિના બેસુમાર અત્યાચારથી એ તંગ આવી

ગઈ છે. આત્મહત્યા માટે વારંવાર એણે કમલમ્માને વાત કરી છે. કલ્યાણીને કમલ રોજ વારતી. એક દિવસ કલ્યાણી નોકર હનુમા સાથે ભાગી જાય છે! રોજ કલ્યાણીને સાથ આપતી કમલમ્મા એ ભાગી ગઈ ત્યારે ગાળો આપે છે. કમલમ્મા માનતી જ થઈ ગઈ છે કે સ્ત્રીઓ તો સહન કરવા જ સર્જાઈ છે. કલ્યાણીને સખત માર પડે એ વખતનું દૃશ્ય (48) અને રોજ રાતે પોતાને છોડીને બાસક્કાને ત્યાં જતાં પતિને જોઈ રહેતી કમલનું દૃશ્ય (51) ભાવવાહી થયું છે.

કમલમ્મા જેવું જ કીટ્ટીને ગૌરી ગાય અને મોના કૂતરા સાથે પણ ગાઢ તાદાત્મ્ય છે. ગૌરી એક સવારે ક્યાંકથી ઘવાયેલી આવે છે. એનું નીચેનું જડબું આખું ઊડી ગયું છે. ગાય ખાઈ શકતી નથી, પી શકતી નથી. એની ચિંતામાં ને ચિંતામાં કીટ્ટી જુદા જુદા ઉપાયો યોજે છે એને ખવડાવવાના. ગૌરી બીજા જ દિવસે મૃત્યુ પામે છે. કીટ્ટી પથ્થરની જેમ જડાઈ જાય છે. ગૌરીના મૃત્યુથી જ દિગ્મૂઢ થઈ ગયેલા કીટ્ટીને મામી પૂછે છે – 'ગૌરીની જેમ હું મરી જાઉં તો તું શું કરે કીટ્ટી?' ત્યારે જવાબ આપવાને બદલે કીટ્ટી અનુભવે છે કે કોઈએ તીણા નખ કાનમાં ભેરવી દીધા હોય. કીટ્ટીની આંખે અંધારાં આવવા લાગ્યાં. ગૌરીને ખાતાં ગરીબ માણસોને જોઈ રહેલો કીટ્ટી જીવનનું કોઈક જુદું જ સત્ય પામતો હોય એવું લાગે. ગૌરી કમલમ્માનું રૂપક પણ બની રહે છે. ગૌરીની આ ઘટનામાં લેખકની naturalistic details આપવાની ક્ષમતાનો ભાવકને ખ્યાલ આવે છે.

ગૌરીનો આઘાત શમે ન શમે ત્યાં તો ખળાને આગ લાગે છે. બધો જ પાક ભસ્મીભૂત થઈ જાય છે. સહુ કોઈ જાણે છે કે આ શિવગંગાનું જ કાવતરું છે. ચંદ્રગૌડાના ખળાને આગ લાગતાં ચંદ્રગૌડા કરતાં એના નોકર રુદ્રને વધુ દુઃખ થાય છે. રુદ્રને થાય છે કે કોઈકે એના પેટ પર જોરથી પાટુ માર્યું છે. ચંદ્રગૌડા ચતુર છે. એને થાય છે કે પોલીસમાં ફરિયાદ કરવાથી કંઈ નહીં વળે. વળી ગામના વૃદ્ધ પુરુષો પણ એમ જ કહે છે કે વાત લાંબી કરવામાં

સાર નથી. હસરના લોકો પણ — શિવગંગાને જ જવાબદાર ગણે છે. હસર અને કોપાલુ બંનેના કોઠાડાહ્યાઓને થાય છે કે આ વેર લાંબું ચાલે તો અન્યો સુધી પણ લંબાશે. હસરના મુખ્ય માણસો આવનારા હોળી જેવા ઓકાલી ઉત્સવ માટે કોપાલુના રહીશોને નિમંત્રે છે. શરૂઆતમાં ચંદ્રગૌડા હિચકિચાટ અનુભવે છે પરંતુ ગામના વડીલોના કહેવાથી ચંદ્રગૌડાના હાથે જ નિમંત્રણ સ્વીકારવામાં આવે છે. એક તરફ આ ઓકાલી ઉત્સવમાં થતી સ્પર્ધાની વિવિધ તૈયારીઓમાં અને બીજી તરફ કોપાલુમાં ઓકાલીના દિવસે જ થનારા નાટકના વિસ્મયમાં સહુ ગ્રામજનો પેલા વેરને વીસરી જાય છે. ગૌરી ગાયનું મૃત્યુનું, મોનાને દીપડો જંગલમાં લઈ ગયાનું દુઃખ કીટ્ટી પણ વીસરી જાય છે. નાટકની રાતે જોવા નહીં આવેલી સાવિત્રીમ્મા આપઘાત કરે છે! સહુ ગણગણે છે – 'મિસ્ત્રી ભાસ્કરથી એને ત્રણ મહિના રહ્યા'તા.' કીટ્ટીને વળી થાય છે કે આ શું છે? આનો અર્થ શું? ચંદ્રગૌડા અને રુદ્ર મળીને — સાવિત્રીમ્માની અંતિમક્રિયા ફટાફટ કરાવી દે છે. ગામનો પુત્તાસ્વામી શિવગંગાનો સાગરિત છે. એ કોટે પોલીસને જાણ કરી દે છે. સાવિત્રીમ્માની અંતિમવિધિ પતાવીને બધા ઓકાલી ખેલવા હસર જાય છે. ત્યાં શિવગંગાના કારણે ખેલદિલીના બદલે રમખાણ મચે છે. મહોત્સવ બંધ રહે છે અને સહુ બે–ત્રણ ગામના લોકો પોતાના ગામ પાછા ફરે છે. સવારે પોલીસ આવીને ચંદ્રગૌડા અને રુદ્રને લઈ જાય છે. સીતારામૈયા જામીન થઈને છોડાવ ગયા હોય છે. કમલમ્મા હંમેશની માફક સાંધ્યપૂજા માટે ગામ બહાર આવેલા મંદિરે કીટ્ટીને લઈ જાય છે. પાછા વળતાં જ કીટ્ટી અને નાગીને એક ઝાડ સાથે કેટલાક માણસો બાંધી દે છે. કમલમ્માને ઝાડ પાછળ લઈ જાય છે અને પછી સુક્કા પાંદડાના ઢગલા પર ફેંકીને 'રાક્ષસો' ચાલ્યા જાય છે. ચંદ્રગૌડા ગાંડાની માફક ફરે છે. કમલમ્માનું મૃત્યુ થાય છે. કીટ્ટી હાથ દુઃખી જાય ત્યાં સુધી ગામના તળાવ પર પથ્થરમારો

કરે છે. કાયમ સ્હેજ પણ વ્યથિત થતો કીટ્ટી કમલમ્માને વળગીને સૂઈ જતો કે કમલમ્મા કીટ્ટીને સહારે દુઃખ ભૂલી જતી. કમલમ્મા વગરના અસહાય કીટ્ટીને ભાવકને સહારે છોડીને કૃતિ પૂરી થાય છે.

નવલકથાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ નવલકથાની વિશેષતા અગાઉ જણાવવામાં આવી તે કથનકેન્દ્રની વિશેષતા છે. કીટ્ટીનું કથનકેન્દ્ર એક જુદા જ ભાવવિશ્વમાં આપણને ખેંચી જાય. ચોરા પર ન્યાય તોળાતો હોય ત્યારે નાગીના વરંડામાં સૂતો સૂતો કીટ્ટી Wall of people કે A forest of legsની image અનુભવે! સાદા અને સડસડાટ જતાં ગદ્યની વચ્ચે આવતી આવી images પણ આકર્ષક બની છે. મેળો કીટ્ટીને 'મસ્તકોના સમુદ્ર' જેવો લાગે છે. મામા જ્યારે જ્યારે પોતાના દીવાનો ઉપયોગ કરતાં ત્યારે કીટ્ટીને ખૂબ આનંદ થાય; કારણ કે લેસન કરવાનું બચે! કીટ્ટી અને નાગીની ધીંગામસ્તીની વચ્ચે બદલાતું જતું ગ્રામજીવન એવી સિફતથી જગા કરી લે છે કે ભાવક જોતો જ રહી જાય. હળવાશ આ કૃતિનું ઊડીને આંખે વળગે એવું તત્ત્વ છે. 'પથેર પાંચાલી'ની યાદ રસજ્ઞોને આવશે. 'અલુ હાકી' – [એક એવું પક્ષી કે જે જંગલમાંથી પસાર થતાં માનવવાણીમાં તમારું નામ બોલે અને તમે જો પ્રત્યુત્તર વાળો તો લોહીની ઊલટી કરતાં કરતાં તમારું મૃત્યુ થાય–]નો વિનિયોગ પ્રતીકાત્મક સ્તરે કરવાનું લેખકને ફાવ્યું નથી.

'The Woods' – (કાડુ) લેખકની પ્રથમ નવલકથા છે. એમની બીજી નવલકથા 'ગેન્ડેથીમ્મા – વાર્તા કહેનારો' એ સ્વરૂપલક્ષી સ્થિત્યંતર પણ સાધે છે. એની વાત પછી ક્યારેક, અત્યારે તો પ્રથમ નવલકથાની કન્નડ પ્રજા પર છવાઈ ગયેલા લેખકને અભિનંદન આપીએ. શ્રી અનંતમૂર્તિ જેવા સુપ્રસિદ્ધ કન્નડ લેખકે 'કાડુ' વિશે કહ્યું છે કે—

'This novel is one of the most significant works of this decade in Kannada. In its unique combination of vitality and complexity; 'It' is certainly a contribution to modern Inidan literature.' □

[આસ્વાદ]

માણુસ ઉર્ફે રેતી, ઉર્ફે દરિયો, ઉર્ફે ડૂબી જવાની ઘટના ઉર્ફે;
ઘટના એટલે લોહી, એટલે વહેવું એટલે ખૂટી જવાની ઘટના ઉર્ફે....
ખુલ્લી બારી જેવી આંખો ને આંખોમાં દિવસો ઊગે ને આથમતા;
દિવસો મતલબ વેઢા, મતલબ પંખી, મતલબ ઊડી જવાની ઘટના ઉર્ફે....
વજ્જરની છાતી ના પીગળે, આંસુ જેવું પાંપણુને કૈં અડકે તો પણ;
આંસુ એમાં, શૈશવ એમાં, કૂવો એમાં કૂદી જવાની ઘટના ઉર્ફે....
પગમાંથી પગલું ફૂટે ને પગલામાંથી રસ્તાના કંઈ રસ્તા ફૂટે,
રસ્તા અથવા ફૂલો અથવા પથ્થર અથવા ઊગી જવાની ઘટના ઉર્ફે....
ચાલો સૌ આ સંબંધોની વણુજારોને બીજે રસ્તે વાળી દઈએ;
સંબંધો શમણુંનાં ઝુમ્મર, ઝુમ્મર યાને ફૂટી જવાની ઘટના ઉર્ફે....
છાતીમાં સૂરજ ઊગ્યાનો દવ સળગે ને સૂરજ તો એક પીળું ગૂમડું;
ગૂમડું પાકે, છાતી પાકે, મહેફિલમાંથી ઊઠી જવાની ઘટના ઉર્ફે....
મૂઠી ભરીને પડછાયાનાં ગામ વસેલાં ને પડછાયા હાલે ચાલે;
પડછાયા તો જાણે ચહેરા, ચહેરા જાણે ભૂલી જવાની ઘટના ઉર્ફે....

—નયન હ. દેસાઈ

— એમને સહુને ગમે તે નામે ઓળખો. મહેન્દ્ર કહો કે મોહન કહો, સવિતા કહો કે સરિતા કહો. આ તો બધાં નામરૂપો છે. "ચામડીના ખાલી ગણવેશમાં" (અનિલ જોશી) આમતેમ ફરી રહેલા આપણે સહુ પહેલા અને છેલ્લા "માણસો" છીએ.

સમાજશાસ્ત્ર માણસની ગમે તે વ્યાખ્યા આપે. શાસ્ત્રની દૃષ્ટિ જુદી અને કવિતાની નજર જુદી. આ લયછલકાતા ગીતમાં નયનભાઈ "માણસ"ને પામવાનો, સમજવાનો ઉદ્યમ કરે છે. આમ જોઈએ તો માણસ પૂરેપૂરો ક્યારે સમજી શકાયો છે? એક એક વ્યક્તિ એક એક અજનબી છે. પ્રત્યેક માનવીનું ભાવવિશ્વ અલગ અલગ અજાયબઘર છે. આવી અપાર ભિન્નતા હોવા છતાં આપણે સહુ માણસ છીએ. બધાં માણસ કહેવાયાં તો માણસનું કોઈ લઘુતમ સાધારણ તત્ત્વ હોય જ! માણસના આવા તત્ત્વને સમજવાનો અહીં કવિઉપક્રમ છે.

આ માટે કવિએ અહીં સમીકરણશૈલીનો ઉપયોગ કરીને, જાણે કે, માણસનું ગણિત માંડ્યું છે. એમાં નયનભાઈની નિરૂપણ-રીતિનો ચમત્કાર અનુભવાય છે. "ઉર્ફે", "અથવા", "મતલબ", "એટલે", "યાને" — આ સમીકરણાત્મક શબ્દો દ્વારા કવિ માણસને કવિતામાં ઉતારે છે. માણસ = રેતી = દરિયો — આ તો ગાણિતિક વિધાન કહેવાય. પણ આ જ વાત કવિની આંખે અને લયની પાંખે કેવી રમણીય બનીને અહીં આવી છે? માનવીની ક્ષુલ્લકતાને સહુએ અનુભવી, ગાઈ છે. લોકગીતની પેલી વણઝારણને કાયા તો કાચનો ટુકડો એમ લાગેલું તો પેલા સંત કવિને તનરંગ પતંગરંગ જેવો લાગ્યો. આ સર્વસામાન્ય અનુભવ કાવ્યમાં ઊતરે છે ત્યારે તિલસ્મી અનુભવ બની જાય છે. કવિ માણસને માટી નહીં; રેતી કહે છે, "માણસ ઉર્ફે રેતી". કબીરના પેલા દુહામાં માટી, જાણે કે, માણસને ચેતવણી આપે છે. ("માટી કહે કુંભારકો") ઉપલક દૃષ્ટિએ રેતી અને માટી સરખા શબ્દો લાગે. લયદૃષ્ટિએ કે વર્ણોની સગાઈ

દૃષ્ટિએ પણ "માણસ ઉર્ફે માટી" કહ્યું હોત તો વાંધો નહોતો. છતાં ઉમાશંકરે તો કવિને શબ્દનો બંદો કહ્યો છે ને? કવિ પાસે "રેતી" શબ્દ ફરફરતો આવ્યો; કાવ્યમાં ગોઠવાઈ ગયો. નયનભાઈને જરૂરી શબ્દ જડી ગયો. ભીની માટીમાંથી તો આકાર પણ થાય, રેતી સાવ નિરાકાર! પાણી પડે ત્યારે ભીની, પણ પળવારમાં પાછાં કણકણ છૂટાં. માટીમાં પડેલી પગલી થોડીક વાર પણ ટકે, રેતીમાં તો મૂકેલું પગલું ઉપાડો અને એ પગલું શૂન્ય! આવી સરી જતી રેતી ઉપર આપણે "બાગબગીચા, મહેલમુકામ" રચીએ છીએ. આ માટે કેટલી દોડધામ કરીએ છીએ? પળે પળે સરે છે માટે તો સંસાર. આપણે આવા સંસારનાં સંતાનો છીએ, રેતકણ છીએ. કવિની વિસ્ફારિત નજર રતી પાસેના દરિયા પાસે ગઈ. રેતી ક્ષણિકતાનો સંકેત કરે છે તો દરિયો વ્યાપકતાને વ્યંજિત કરે છે. દરિયો એટલે અનેક બિન્દુઓનો સમુચ્ચય અને માણસ એટલે એક બિન્દુ! પરમ વ્યાપક એવા સિન્ધુમાં બિન્દુનું વિગલન એ જ છે માનવજીવનનું સનાતન સત્ય, એ જ છે માણસની અનિવાર્ય ગતિ. આપણે આપણા "જડકઠણ" કિનારાઓને વટાવીને અન્તે તો પરમતત્ત્વ સાથે એકરૂપ થવાનું છે. (યાદ આવે છે અહીં કબીરની વાણી – "પાની ઉપર બિછા બિછૌના") આપણા કવિઓએ જળ-તત્ત્વને કેવા કેવા સંકેતસંદર્ભોમાં વણી લીધું છે એ સ્વતંત્ર તપાસનો વિષય બને એમ છે. કવિ આગળ વધે છે, આવો માણસ એટલે ડૂબી જવાની ઘટના. રેતી અને દરિયો દ્વારા જે ગોપિત હતું તે સ્પષ્ટ થઈ ગયાનો થોડોક રંજ છે. કવિતાકામિનીનો ઘૂંઘટ, સ્હેજ ખસી ગયો! આમ તો સારું થયું. કવિતાનું મુખડું સમજી લેવાની સહૃદયને તક મળી ગઈ. માણસને રેતી કહો, દરિયો કહો કે ડૂબી જવાની ઘટના કહો. કોઈ જ ફેર નથી. માણસ કાળસાગરમાં ડૂબી જાય છે એ પરમ સત્ય છે, પરમ ઘટના છે. જીવનભર આપણે કેટકેટલી ધમાલ-ધાંધલ કરીએ છીએ? બાકી તો, "જીવતરનો માર્ગ

છે ઘરથી ઉમ્મર સુધી." (બેફામ) પરપોટા સમા બનાવેા માટે આપણે ખોબે ખોબે હસીએ છીએ, કૂવા ભરાય એટલાં આંસુ સારીએ છીએ. (અનિલ જોશી) આવી ઘટનાઓ જીવનપંક્તિમાં આવતાં કેવળ અલ્પવિરામો છે. છેવટે ડૂબી જવાની ઘટના એ જ જીવન પંક્તિનું ખરું પૂર્ણવિરામ છે. (યાદ આવે છે, "Life is tale told by an idiot...Signifying nothing" – શેક્સપિયર).

માનવજીવનમાં ખૂટી જવાની જેમ ઘટના છે તેમ માનસના "હોવાપણા"ની – અસ્તિત્વ – એ પણ એક ઘટના છે. "ઘટના એટલે લોહી" – શબ્દોના વ્યત્યય દ્વારા કવિએ માણસની ભૌતિક અને ભાવાત્મક ઓળખ આપી દીધી. આપણા શરીરમાં લોહી વહે છે એ જ આપણું અસ્તિત્વ. માણસનાં રૂપ–રંગ–વૃત્તિ–પ્રકૃતિ બધું લોહીને અનુરૂપ! માણસ એટલે લોહીનું ટીપું અને માણસ એટલે લોહીની સગાઈ! બેચર અને કનૈયો (જયન્ત ખત્રી) એ પણ માણસ, અને અમરતકાકી (પેટલીકર) એ પણ માણસ.

કાવ્યની બીજી પંક્તિમાં ભાવફલક બદલાયું. માણસની અંતિમ ગતિ તો નિશ્ચિત છે, પણ આ જગતમાં છે ત્યાં સુધી તો જીવન સત્ય છે. ખુલ્લી બારી જેવી આંખોના સાદૃશ્યમાં નવીનતા નથી. પણ એ આંખોમાં ઊગતા અને આથમતા દિવસોની કલ્પના રમણીય છે. બહાર તો સવાર સાંજ થતી જ રહે છે, દિવસો પસાર થતા જ રહે છે. પણ આ દિવસોના આઘાત-પ્રત્યાઘાતો અનુભવે છે માણસની આંખો અને એનું હૃદય. એ આંખોમાં ઉદય અને અસ્ત હશે, હર્ષ અને શોક હશે. ક્યારેક જીવતરનો થાક હશે તો ક્યારેક હૈયાનો ઉમંગ હશે. માણસની આંખ આ બધું જોતી–અનુભવતી રહે છે. ફરીને સમીકરણશૈલી. "દિવસો મતલબ વેઢા, મતલબ પંખી, મતલબ ઊડી જવાની ઘટના." પંખીની ઊડી જવાની વાત તો નવી નથી મીરાંએ હંસલાની વાત ગાયેલી અને બાલમુકુન્દ દસાઈએ "આપણે પ્રવાસી પારાવારના" કહેલું. "દિવસો મતલબ વેઢા" – આ શબ્દોમાં

નયનભાઈની કવિતા મ્હોરી રહે છે. આપણે માણસો વેઢા દ્વારા શેની ગણતરીઓ કરીએ છીએ? જા કિ જૈસી ભાવના! સમયના દેવને ઉંમરમાં – વર્ષોમાં – ગણીએ છીએ, અસ્તિ અને પ્રાપ્તિના આંકડા મૂકતા રહીએ છીએ; વિરહિણી મીરાં કે પેલી રોહિણી (દર્શક) પ્રિયતમના આવવાના દિવસો ગણે છે, તો પેલી વનવાસિની શબરી પુત્રવત્ રામના આવવાની પ્રતીક્ષામાં જ વૃદ્ધ થઈ જાય છે. આશાઓ અને આકાંક્ષાઓ પરિપૂર્ણ થવાની ઉત્સુકતા અને ઝંખના "વેઢા" શબ્દ દ્વારા વ્યંજિત થાય છે. જીવનસરિતા અવિરત ગતિએ આગળ વહે જાય છે, આપણે ભાવિનાં સુખોનું વેઢાગણિત ગણતા રહીએ છીએ.

કાલિદાસના દુષ્યન્તને મનુષ્યલોક આશ્ચર્યદર્શન જેવો લાગેલો. (આશ્ચયદર્શનઃ સંલક્ષ્યતે મનુષ્યલોકઃ) માણસ પોતે જ એક આશ્ચર્ય છે. એ કયારેક વજ્રથી ય કઠોર હોય અને કયારેક પુષ્પથી ય કોમળ હોય. દેવકીનાં આંસુ અને એનાં સાત સંતાનોના લોહીથી પણ કંસની છાતી પીગળે નહીં. આ પણ માણસ. ઊર્મિલાની મૂંગી વ્યથા વજ્રહૃદયના લક્ષ્મણને કર્તવ્યપંથે જતાં રોકી શકે નહીં. એ પણ માણસ. વચન માટે વનગમનનો કઠોર નિર્ણય કરનાર રામ એકાન્તમાં ભાઈ ભરતની સ્મૃતિમાં આંસુ પણ વહાવે! આ પણ માણસ. માનવીનાં કેવાં વિરોધી રૂપો હોય છે? કવિ મરીઝે કહેલું ને? "કંઈ પથ્થરોનો બોજ તો ઊંચકી લીધો અમે, અમને નમાવવા હોય તો ફૂલોનો ભાર દે." આથી જ કવિ કહે છે કે વજ્જરની છાતીમાં પણ આંસુ – શૈશવ અને કૂવો છે. જયન્તભાઈ (પાઠક) લખે છે તેમ હસતાં હસતાં લડી પડે, લડતાં લડતાં રડી પડે, રડતાં રડતાં હસી પડે — ભઈ માણસ છે! કૃષ્ણને દોરડેથી બાંધવાની શિક્ષા કર્યા પછી જસોદાની અશ્રુધારા જોઈ છે ને? બાળકને પહેલાં મારે અને પછી રડે તે મા! ઉંમર વધે જાય છે, દુન્યવી વ્યવહારો આવડતા જાય છે, આપણે મોટા થવા જઈએ છીએ. આપણા

મનના ઊંડા ખૂણામાં સંતાઈ રહેલું પેલું બાળપણ ક્યારેય જતું નથી. આપણી – મોટેરાંઓની ક્રિયાઓ, વાણીવર્તનો ક્યારેક કેવાં બાલિશ હોય છે? ક્યારેક કેવાં સહજ સરલ હોય છે? આ બાલ-સહજ કુતૂહલ તો જીવનનો પ્રાણવાયુ છે. બાલસહજ કુતૂહલવૃત્તિ જ જીવતરને રંગીન, રસમય, જીવવાયોગ્ય બનાવે છે. છેવટે વાર્ધક્યના કૂવાને કૂદી જવાનું છે. આ કૂવો વાર્ધક્યનો છે કે પછી અંતિમ વિલયનો છે? મૃત્યુના અંધકૂપમાં ડૂબી જવાની ઘટના – આ માણસની છેલ્લી ગતિ.

માણસ ભલે રેતી હોય, દરિયો હોય, અંધકૂપમાં કૂદી જવાની ઘટના ભલે અંતિમ વિરામ હોય, બન્ને બાજુના અવ્યક્તની મધ્યમાં જે વ્યક્ત છે – વ્યક્તમધ્ય – તે માણસનું જીવન છે, રસલોક છે. મૃત્યુ સત્ય છે, તો જીવન રસમય છે. પ્રભુને મળવા તુકારામ સ્વર્ગે જવા તૈયાર થઈ ગયા પણ એમનાં પત્નીને તો આ સંસાર જ પ્રભુમય લાગ્યો. ("તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ" – રા.વિ. પાઠક) મૃત્યુ સત્ય છે માટે જ જીવનની પળેપળ સત્ય છે. આથી અર્જુનને જીવનયુદ્ધ માટે પ્રેરિત કરવા કૃષ્ણએ ગીતાજ્ઞાનનો પ્રારંભ મૃત્યુમહિમાથી કર્યો. કવિ કહે છે, "પગમાંથી પગલું ફૂટે ને પગલાંમાંથી રસ્તાના કંઈ રસ્તા ફૂટે." ધરતીમાંથી કૂંપળ ફૂટે છે, કળીમાંથી પુષ્પ પ્રગટે છે. માતાપિતા સંતાનોરૂપે પ્રતિબિંબિત થાય છે. જીવનનું સાતત્ય કવિએ કેવાં શબ્દકલ્પનો દ્વારા સિદ્ધ કર્યું છે? પગલામાંથી કેડી અને કેડીમાંથી રસ્તો. બીજમાંથી છોડ, છોડમાંથી થડ, થડમાંથી ડાળીઓ, ડાળીમાંથી પર્ણ અને વૃક્ષ જટાજૂટ! અહીં નખશીખ કવિતાનો અનુભવ થયો. કેડીમાંથી રસ્તા પ્રગટે, કળી થકી સહુ પુષ્પો પ્રગટે – આ તો જાણે સમજ્યા પણ તૂટેલા પત્થ પ્રગટતું ઘાસ જોઈને જીવનની એષણાઓનો મર્મ સમજાય છે આવે છે ફરીને અનિલભાઈ. "કાયા લોટ થઈને ઊડી, મા હજી ના છૂટી") આ "ઊગવું" એ જીવનની પ્ર

સાત પંક્તિની આ રચનામાં પ્રથમ ત્રણ અને અંતિમ ત્રણ કડીઓના છેલ્લા શબ્દોમાં વિસર્જનનો, વિલયનો ભાવ છે. પણ આ ચોથી કડીના છેલ્લા શબ્દોમાં ઊગવાનો—સર્જનનો ભાવ સૂચવાય છે. કાવ્યના બરોબર મધ્યમાં—વ્યક્તમધ્ય!—"ઊગી જવાની ઘટના"નો ઉલ્લેખ કરીને કવિએ કાવ્યને ભૌમિતિક આકાર, જાણે કે, આપ્યો છે.

આપણે "માણસ" કાંઈ ઓછા એકાન્તમાં, એકલવાયા રહી શકીએ છીએ? માનવી પરિવારમાં, સમાજમાં ઊછરે છે, વિકસે છે. માનવ-સંબંધોનાં વર્તુળો વધતાં જ જાય છે. પરિવારના; સ્વજનોના સંબંધોમાં સ્વેચ્છાએ ગૂંચવાતા જઈએ છીએ. જેમ જેમ દોરા ઉકેલવા મથીએ છીએ તેમતેમ દોરા જાણે ગૂંચવાતા જાય છે. "મળેલા જીવ"માં જીવીને ધૂળા સાથે પરણાવવામાં કાનજીનું ગણિત કેવું ખોટું પડ્યું? અનેક સંબંધોની આ વણજાર આપણને ક્યાં દોરી જશે? એ મમતાસંબંધોમાંથી આપણે શું મેળવીશું, શું ગુમાવીશું? કાંઈ ખ્યાલ હોતો નથી, કારણ કે સંબંધોના દાખલા ગણવામાં આપણે નિષ્ફળ જતા હોઈએ છીએ. સંબંધોની આ વણજારને બીજે રસ્તે વાળી દેવાની નયનભાઈની સલાહ સાચી છે, અર્થપૂર્ણ છે. માનવીના ભાવસંબંધોને નવો મોડ આપવાનો છે. સંબંધોનો ત્યાગ નહીં પણ સંબંધોના સંદર્ભોનું પરિવર્તન! પ્રેમની ક્ષિતિજો વિસ્તરે છે અને એમાંથી મહાવીર, ઈસુ કે ગાંધી પ્રગટે છે. ગુણવંતભાઈએ (શાહ) કહેલું કે જીવમાત્ર માત્ર માટેની કરુણા એ માતૃત્વનો ચેતો-વિસ્તાર છે. હૈયાની સીમાઓ વિસ્તરશે ત્યાર પછી નહીં રહે કોઈ અપેક્ષાઓ, કોઈ તૃષ્ણાઓ. અપેક્ષા જ આપણા સર્વ પરિતાપનું કારણ હોય છે. અપેક્ષામુક્ત સંબંધો તરફ વળવું એ જ માનવીનું સાચું તપ છે. એ પંથ જ—અપેક્ષામુક્ત સંબંધો—સાચો આનંદપંથ છે. બાકી તો, લૌકિક સંબંધો તો શમણાંનાં ઝુમ્મરસમા છે. "સંબંધો શમણાંનાં ઝુમ્મર"—અહીં નયનભાઈની સર્જકતાનો આસવ ઝમે છે. કાચનાં ઝુમ્મરને દેખાવ ખરો, દેખાડો ખરો; આકર્ષકતા

તો હોય જ! પેલી અપેક્ષાઓને કારણે સંબંધો કાચસમા જ રહે છે. ક્યારે તૂટી જાય, હૈયાં નંદવાઈ જાય – ખબર ન પડે. બીજી રીતે વિચારતાં, અંતિમ વિરામ આવે છે અને સંબંધોનાં ઝુમ્મર પળમાત્રમાં તૂટી જાય છે. ચોકમાં પ્રિયજનનો પડછાયો ભલે કકળતો હોય (રાવજી પટેલ) છતાં આ ઝુમ્મરો કોઈક દિવસ ફૂટી જશે એ જ સત્ય છે.

છાતીમાં સૂરજનો દવ અને સૂરજના પીળા પાકેલા ગૂમડાના રૂપકથી કાવ્યનો સમગ્રતયા કેટલો રસોત્કર્ષ થાય છે એ પ્રશ્ન છે. છાતીનો સંકેત મુખર છે, ત્યાં પ્રગટતા સૂરજનો દવ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. વૃત્તિઓનો લાવારસ પણ છેવટે તો પીળો પડી જવાનો છે. એ સૂરજ પીળું ગૂમડું થઈ જશે. કામનાઓ, આસક્તિઓ સર્વ કાંઈ સમયરેતમાં શોષાઈ જશે. ઉર્દૂ કવિ દાગ કહે છે તેમ "હોશો હવાસ તાબોતવાં" બધું જ જશે. તન અને મનની સ્ફૂર્તિ જવા માંડશે. દાગ કહે છે, "અબ હમ ભી જાને વાલે હૈ સામાન તો ગયા." ભરી ભરી મહેફિલમાંથી આપણે ઊઠીને ચાલ્યા જઈશું. ફરીને, નખશીખ કવિતા! આપણે છીએ એમ આપણે ભલે માની લઈએ. આપણે તો માત્ર moving shadowes છીએ. કોઈક પરમ સત્યનાં આભાસી પ્રતિબિંબો છીએ. આવા પડછાયાનાં ગામ વસે છે, પડછાયાનાં પરિવારો બને છે. પણ છેવટે બધું જ શૂન્ય! "મૂઠી ભરીને —પડછાયાનાં ગામ" આ કવિવાણીમાં માણસના અસ્તિત્વના, અહમ્‌ના ગૌરવ ઉપર કેવો કટાક્ષ છે? આ હાલતાચાલતા પડછાયાઓને આપણે ચાહીએ છીએ, પ્રાપ્ત કરવા તલસીએ છીએ. મહેફિલમાંથી એ ચહેરા ઊઠીને ચાલ્યા જાય છે. એ આભાસી ચહેરાઓને આપણે યાદ કરીકરીને ઝૂરીએ છીએ. પણ આ બધું જ સમયબળે ભુલાઈ જાય છે. આ વિસ્મૃતિનું વરદાન જીવનને જીવવાયોગ્ય બનાવે છે. પ્રિયપાત્રોના ચહેરાઓને ભૂલી જવાની ઘટના એટલે જ જીવન!

કવિતાનું કામ એ તો મા શારદાની વાઙ્મયી પૂજા છે. પ્રત્યેક કાવ્ય પૂજાનું એક એક પુષ્પ છે. આવું પુષ્પ તાજું, સુન્દર અને સુગ્રથિત હોય એ ઇષ્ટ છે. બળવંતરાય પોતાની રચનાઓના શબ્દો કે વાક્યાંશોનું વારંવાર editing કરતા એ જાણીતી વાત છે. નયનભાઈ પણ આ સાત પગલાંની રચનામાં થોડીક કાટછાંટ કરી શક્યા હોત! છતાં, જેવી છે તેવી પણ આ રચનાનો લય, શબ્દ-ચમત્કાર, કવિદૃષ્ટિ, વક્રોક્તિ (અને સમીકરણોક્તિ પણ) સર્વ કાંઈ મનોહર અને નિતાન્ત રમણીય છે. કાવ્યને સૂરની પાંખ મળી, હેમાબહેન અને આશિતભાઈનો કંઠ મળ્યો અને કાવ્ય બની ગયું સૂરપંખી!

દરરોજ મહેફિલમાંથી ઊડી જવાની ઘટનાઓ બને જાય છે, એ ચહેરાઓ પણ ન છૂટકે ભૂલી જવા પડે છે. પગમાંથી પગલીઓ ફૂટે છે ત્યારે આનંદ થાય છે, ઝુમ્મર ફૂટી જાય છે ત્યારે વિષાદ જાગે છે, કારણ કે આપણે સહુ માણસ છીએ. નયનભાઈને અભિનંદન.

□

ઈકબાલી મુક્તકો



અંજુમ વાલોડી

કંકાવટી

મે ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૮૮ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા ૭ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪

બે ગીત / અમૃત ઘાયલ

અહીં માનવજીવનથી કાયદાઓની સવાઈ છે,
સવાઈ એવી ખુદ ઈશ્વરને પણ એની નવાઈ છે,
નથી કમ તઘલખી નિર્ણયથી અહીંના ન્યાયનું ધોરણ,
એ કારણ, જેમાં કે અન્યાયની પણ જોગવાઈ છે.

ગઝલનુમા નઝમ

કયામતના દહાડા, કર્બલાની રાત ચાલે છે,
અહીં ઘાત જ નહીં, નિર્મમકુઠારાઘાત ચાલે છે.
ખપે છે સર્વને સુખ ધોમ ! કિન્તુ સત્યના ભોગે,
પરસ્પર એટલે આઘાત, પ્રત્યાઘાત ચાલે છે.
પ્રથમ મૌલિક અનીતિ દ્વારા ભેગું થાય છે નાણું,
અનીતિના એ નાણાથી, પછી ખેરાત ચાલે છે.
છવાઈ ગઈ છે ચારે કોર નિંભર ઘોર નીરવતા,
ન કોઈ વૃક્ષ હાલે છે, ન કોઈ પાત ચાલે છે.
ગતિનું પણ, હવે ઓ તાત ! છે 'ગહનાગતિ' જેવું,
કે ચાલે છે પરંતુ યંત્રવત્ સહુ ગીત ચાલે છે.
અમલમાં મીંડું : કિન્તુ યોજનાનું પૂંછડું પકડી,
બધાં અખબારમાં બેફામ જાહેરાત ચાલે છે.
વિદેશી 'માલ' શું 'ઘાયલ', સ્વદેશીની અવેજીમાં,
અહીં હરપળ વિદેશી ખ્યાલની આયાત ચાલે છે.

સાંપ્રત / રતિલાલ 'અનિલ'

અહીં આ વાંઝિયા આઘાત-પ્રત્યાઘાત ચાલે છે,
હયાતી શું છે? મિથ્યા એક ઝંઝાવાત ચાલે છે!
હવે શંકરને માથે પણ નથી ગંગા, છે વૈતરણી!
હવે ના પાત પણ એવા કે બસ અધઃપાત ચાલે છે!
સૂરજ ઊગે છે, તડકો નીકળે છે, તે છતાં કેવું,
રહું છું ધ્રુવ પ્રદેશે, એક લાંબી રાત ચાલે છે!
મને ભ્રમ થાય છે: 'દાનવચરિત' કંઈ સાંભળું છું,
હકીકતમાં તો અહીંયાં 'માનવીની વાત' ચાલે છે!
નવા સૂરજને ઘડવાની થઈ છે યોજના નવલી,
અને ઉત્સાહ એવો કે એ રાતોરાત ચાલે છે!
ગુફાચિત્રો સમીપે ક્યાં રહી છે જિંદગાની આ?
ચલે છે સભ્યતા, ડિઝાઈનોની ભાત ચાલે છે!
ભૂમિ આ સાવ ભૂંડી છે કે ખુદ ઘરડો થયો છે એ?
કથા ને બાપુઓના ટેકે મારો તાત ચાલે છે!
બધી યે મ્હેફિલોમાં શોર છે ઇન્સાનને નામે,
'અનિલ' સમજી નથી શકતો કે કોની વાત ચાલે છે!
'અનિલ' છૂટા પડેલા તાંતણા જેવી છે એકલતા,
અને અસ્તિત્વનો ભ્રમ એ કે એ સંઘાત ચાલે છે!

તવારીખ / એના કામાનેસ્કા; અનુ. અંજુમ વાલેાડી

કેાઈ તવારીખ નથી
આપણી
કેટલીક ક્ષણેા છે માત્ર
વેડફી નંખાયેલા જીવનની.

આપણી પાસે
અડતાલીસ કલાક છે કેવળ
જુઠ્ઠા ન્યાયના.

આ કંઈ તવારીખ નથી.
સરી જતી આ રેતી,
રૂંધાયેલા અવાજો,
પર્ણોના સરસરાટમાં
સળવળતી આપણી લાશ
અને એને ભેટતી–આલિંગતી
એ આંખેા, એ આંખેા....

આપણા ઉપરથી રેાળાઈ જતા
સમય પાસે
તવારીખનું કેાઈ કપાળ નથી.
એની પાસે તેા છે
લુચ્ચા શિયાળનેા
તીક્ષ્ણ ચહેરેા માત્ર.

કોઈ હરીફ નથી કવિનો / બુલટઓ ખુરઝાવા.

કોઈ હરીફ નથી કવિનો
એના ભાગ્યમાં ને એના રોજિંદા જીવનમાં
પોકારો પાડી પાડીને
દુનિયાને એ જે કંઈ સંભળાવે છે
તે કંઈ તમારે માટે નહીં
પણ એની પોતાને માટે જ છે.

આકાશ પ્રતિ લંબાવે છે એ એના નિર્બળ હાથ
ખેરવી નાખે છે એ પોતાની શક્તિ – પ્રસ્વેદના રૂપમાં.
ધીમું ધીમું બળતો રહે છે મીણબત્તીની જેમ,
અને એ ક્ષમા માગે છે, પણ તમારે માટે નહીં
પણ પોતાને જ માટે.
દુનિયાની બધી ઝંઝટથી પરવારી
જ્યારે એ પહોંચે છે એ, એના સમયના અંતે

એનો આત્મા ઊડીને પડછાયામાં સંતાઈ જાય છે
ત્યારે તમારે જ લેવાનો છે
એના જીવન વિશેનો નિર્ણય
સુખમય કે દુઃખમય, પવિત્ર કે દોષિત,
જીવનસંગ્રામમાં છિન્નભિન્ન થયેલું એનું જીવન.
હવે તમારું છે, કેવળ તમારું
તમને અર્પિત,

સંજ્ઞાપ્રપંચ / રતિલાલ 'અનિલ'

લાંબા સમયે કોઈ ભાઈ અણધાર્યા મળી જાય છે તે મને મારા નામથી બોલાવે છે. હું એમને જોઈ રહું છું. તે મને પૂછે છે, 'મને ઓળખ્યો? હું...' અને હું હા કહી દઉં છું. મને એમનું નામ યાદ આવતું નહોતું.

'મને ઓળખ્યા? એ પ્રશ્ન સાથે મારું મન સંદર્ભ શોધતું કે વિચારતું હતું. એનું નામ ભૂલી ગયો હતો. પણ સંદર્ભ સાંભરતાં જ ઓળખી ગયો. નામ તો એ ભાઈએ પછી કહ્યું.

ઓળખ માટે માણસે સંજ્ઞાઓ યોજી તેમાં નામસંજ્ઞા મહત્ત્વની છે. લાલક્રૂસની સંજ્ઞા હોય ત્યાં ડૉક્ટર, દવાખાનું હોય એ તો સ્થૂળ ઓળખ થઈ. મૂળે તો ક્રૂસ એ સંજ્ઞા કરતાં મારે મન સંદર્ભ વિશેષ છે. એ બલિદાનનું પ્રતીક હોવા સાથે જીવદયાનું ય વિશેષ સૂચક છે. મારે મન સંજ્ઞા તો એક નક્કી કરેલી કે આરોપેલી પિછાન છે, સંજ્ઞા પર થયેલા આરોપણ જેવો જ અનુભવ આપણને થાય એવું ભાગ્યે જ બને છે. પણ સંદર્ભ એ સાચી 'ઓળખ' બને છે. ઈશ્વર મળે અને મને કહે કે, 'મને ઓળખ્યો? ખબર છે તને હું મંદિરમાં મળ્યો હતો?' એવી પિછાન આપે તો હું ઓળખી શકું નહીં, કારણ કે મંદિર એ જોડેલો સંદર્ભ છે. બને એવું કે સાવ ખાલી મનથી નીરવમાં એકલો બેઠો હોઉં અને અનાયાસ આનંદદાયક અનુભૂતિ થાય તો પૂછ્યા વિના, સંદર્ભ વિના કહી ઊઠું, તે પણ અનુભૂતિની ક્ષણ વહી ગયા પછી, 'મેં તમને ઓળખ્યા'.

આપણે સગવડ માટે સંજ્ઞાઓનું અડાબીડ જંગલ ઊભું કરી દીધું છે. પાસે એક કોડી ન હોય અને નામાનો ચોપડો લઈને બેઠા હોઈએ એવી હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિ આપણી છે. આવાની લંગોટીના ઉદાહરણને પણ આ સંજ્ઞા-પ્રપંચ વટાવી જાય છે. વાસ્તવમાં દરેક સંજ્ઞા એક આરોપણ, એક માન્યતા છે, અને વ્યવહાર કહે છે કે તમે માન્યતાને સત્ય માનીને ચાલો, તમારે વહેવાર જ ગબડાવવો છે ને? માણસોનાં નામોનું ઉદાહરણ લઈએ કે મૂળે એક નામ પદાર્થને આપ્યું – ચંદન. એ પણ આરોપણ છે, એ નામ એક માણસ પર ઠઠાડયું અને એ નામસંજ્ઞાએ આપણે એને ઓળખીએ! કોઈનું નામ ઈસા, મૂસા, રામ, કૃષ્ણ એમાંનું કોઈ એક નામ હોય, એ નામની ઓળખ એની સાથે જોડાયેલા સંદર્ભપુરુષની છે, પણ તે નામ તો પેલા માણસ પર સાવ ચોંટાડી દીધેલું જ હોય છે!

મને એક ઉદાહરણ સૂઝે છે. એક સુધરેલો માણસ આદિવાસીઓના વિસ્તારમાં સરસામાન લઈને ગયો. ત્યાં લગભગ આદિમ અવસ્થાનું જીવન જિવાતું હતું. તે પોતાની સાથે ખુરશી-ટેબલ લઈ ગયો હતો. એક આદિવાસીએ પૂછ્યું, 'સાહેબ! આ શું?' તેની નજર ખુરશી પર હતી. સુધરેલા માણસે કહ્યું, 'ટેબલ.' પેલા આદિવાસીએ ખુરશીની ઓળખ એના જાતભાઈઓને ટેબલરૂપે આપી અને એ જ ઓળખ પ્રચલિત બની! તો આપણે જે સંજ્ઞાઓને જે નામે ઓળખીએ છીએ તે પણ પેલા આદિવાસીએ ખુરશીની ઓળખ ટેબલરૂપે કરી એવી છે. માણસનાં નામોનું તો એવું જ છે – નર્યું આરોપણ, નરી માન્યતા અને જ્યાં ઈશ્વરને નામે સત્ય બોલવાના સોગંદ લેવાય છે ત્યાં પણ એ જૂની ઓળખ, નર્યું આરોપણ 'સત્ય'રૂપે સ્વીકારાય છે અને તે સ્વીકારનાર 'ન્યાયાધીશ' કહેવાય છે.

બુદ્ધિશાળી, કુશળ છતાં અભણ માણસ સ્વીકારવું પડે એવું સત્ય બોલે છે: 'આપણું તો બધું ભાઈ, અટકળે ચાલે છે!' મને કહેવાની ઇચ્છા થાય છે કે તમે જેને ન્યાયાધીશ, જેને તમે વિદ્વાન

કહો છો, તેમનું કામ પણ અટકળે જ ચાલે છે!

મૂળ શબ્દે જન્મ લીધો: 'લાલ'. પ્રશ્ન એ કે લાલ જ શા માટે? કહે કે તે રક્તિમ છે! તે રક્ત જેવો છે. અલબત્ત દેખાવે. તો પ્રશ્ન એ કે તમે જેને રક્ત કે લોહી કહો છો તે રક્ત કે લોહી જ શા માટે? તો એનો ઉત્તર ન મળે. એક વાર સંજ્ઞાની ખીંટી પર એ શબ્દને ટાંગી દીધો એ એની કાયમી ઓળખ થઈ ગઈ!

પેલા નેતિ, નેતિ કહેનારા ઋષિઓ સાચા હતા. તેઓ નાસ્તિકો નહોતા પણ એમણે ઈશ્વરનું જે મર્યાદિત વર્ણન સાંભળ્યું તે એમને અસ્વીકાર્ય લાગ્યું. તેમની એવી પ્રતીતિ હતી કે ઈશ્વર વિશે જે કંઈ કહેવાયું છે તેના કરતાં તો તે ઘણો વિશેષ છે – તે વિશેષ શું છે તે અમે જાણતા નથી, પણ કહેવામાં આવે છે તે સ્વીકારી લઈએ તો એ વિશેષને કદી જાણી ઓળખી શકવાના નહીં, એટલે એમણે કહ્યું, ના, ના! આપણો વ્યવહાર આરોપણો અને માન્યતાઓ પર ચાલે છે અને દિવસે દિવસે સંજ્ઞાઓનું અડાબીડ જંગલ વિસ્તરતું જ જાય છે. આપણને માટે સત્ય નહીં, સગવડિયો વ્યવહાર એ જ સત્ય બની રહ્યો છે!

જ્ઞાનનો નહીં એટલો દંભનો વિસ્તાર એકધારો થયે જાય છે. જેને હું જાણું છું તેને વિશે સંકોચ સાથે 'લગભગ સાચુ' (ખરેખર સત્ય નહીં!) હું કહી શકું, પણ જે વાસ્તવમાં જાણતો નથી તે એના વિશે લાંબું ભાષણ આપી શકે છે! અને સાહિત્યમાં તો સાક્ષરો જેના-તેના પર ચિઠ્ઠી ચોંટાડવાનો, લેબલ લગાડવાનો ઉદ્યમ લઈ બેઠા છે! આ 'મૂર્ધન્ય' અને પેલો 'પ્રથિતયશ'! મૂર્ધન્ય તે 'પ્રથિતયશ' નહીં? અભણ માણસ 'જનાના ડબ્બો' છે, એ જાણી શકે તે માટે એ ડબ્બા પર સ્ત્રીનું ચિત્ર દોરેલું હોય છે. મારી સામે શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈનું ચિત્ર છે. એના પર લખ્યું છે: 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર'! હવે જાણે હું પણ પેલા રેલવેના અભણ ઉતારુ જેવો છું, મારે રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈને જાણવા હોય તો

પેલા શબ્દ વાંચવાના! અક્ષર ન વાંચી શકનારા માટે સાક્ષરોએ કોઈ 'ચિત્રસંજ્ઞા' હજી કેમ પ્રયોજી નથી, તેનું જ આશ્ચર્ય છે! કારણ કે હું તો રમણલાલ દેસાઈનાં પુસ્તકો વાંચીને કંઈકેય નક્કી કરી શકીશ કે તે કેવા વાર્તાકાર છે, પણ જે વાંચવાનો નથી, તેની વહારે પણ સાક્ષરોએ જવું જોઈએ।

નામસંજ્ઞા માણસને મર્યાદિત કરી દે છે. જેને 'લાકડું' કહો છો તે તેના રૂઢ અર્થમાં મર્યાદિત છે, તે લોખંડ હોઈ શકે નહીં, પણ માણસ તો અપરંપાર શક્યતાઓથી ભરેલો જીવ છે.

રમણલાલ વ. દેસાઈ માત્ર વાર્તાકાર જ હતા? નામ જેમ મર્યાદિત બનાવે છે તેમ વિશેષણ પણ માણસને મર્યાદિત બનાવે છે. વિશેષણે સૂચવાયેલો માણસ વિશેષણ જે સૂચવે છે તે ઉપરાન્ત પણ ઘણું હોય છે. વિશેષણ તે તમામ પ્રત્યે આંખમીંચામણાં કરે છે, તે તો પેલા ચાર અંધજનો હાથીના અંગ ભાગને જ હાથી માની બેસે છે એવું હોય છે। પણ વિદ્વાનો એ કામ કરે છે એટલે એમને કહેવાય કેમ? 'ઓળખ'ને નામે જે કંઈ પ્રયોજાય છે તે લગભગ પ્રપંચ હોય છે, હોય તેટલુંયે અપૂર્ણ સત્ય હોય છે. સમય અને મહેનત બચાવનારાં યંત્રો અને સાધનો નીકળ્યાં છે તેમ મહેનત બચાવવાનાં સગવડિયાં નામો અને વિશેષણો ઓળખ માટે પ્રયોજાયાં છે અને પ્રયોજાતાં જ જાય છે અને એમાં શબ્દબહાદુર સારસ્વતો મોખરે છે! સામા માણસની સૂધબૂધ, અક્કલ અને વિવેક પર કશું છોડાતું નથી. તે પોતે વાંચે, જાણે, પ્રમાણે અને પામે — એ વિશે કોઈ સાક્ષર વિવેચકને શ્રદ્ધા જ નથી! એ દરેક લેખક અને તેની કૃતિ પર લેબલ ચિટકાડીને મૂકી દે તે આપણે સ્વીકારી લેવાનું — આમાં પ્રચાર ભળે કે એ કળા ધંધાદારીઓ અજમાવે પછી, એમાં અસત્ય અને અપરિચિતતાનો કેવો ભરાવો થાય? એવો ભરાવો નથી થયો કે નથી થતો એમ કહી શકાશે ખરું? નામ પાડવાનું મૂળે જ આરોપણપ્રધાન, સગવડની અનિવાર્યતાએ સ્વીકારેલી એક ખોટી

સંજ્ઞાપદ્ધતિ છે, એ નબળી ભૂમિ પર વિશેષણોની સાત માળની હવેલી શા માટે ઊભી કરવી? માણસને પોતે જાણવા દો, પામવા દો, પ્રતીતિ કરવા દો, એની વિવેકબુદ્ધિ પર વિશ્વાસ રાખો. તાજ-મહાલ વિશે પ્રવાસીને માહિતી આપતો ગાઇડ ખરેખર તાજમહાલ વિશે જે જાણવું–પામવું ઘટે તે જાણે છે કે તે પામેલો હોય છે ખરો? એ એક ઉપલક સગવડ છે, અને સહેલાણી પણ કંઈ સત્ય પામવાના ઊંડા ભાવથી જતો નથી. સત્ય તો પોતે જ જાણવાનું અને પામવાનું છે, પોતે જ અનુભવવાનું છે; નામ ને વિશેષણો તો બ્રેઇલ લિપિ જેવા ઉપસાવેલાં છે – તે પર બંધ આંખે આંગળી ફેરવી તે સ્વીકારી લઈને આપણે અંધ છીએ એવું સ્વીકારવું ન જોઈએ. □

હાઈકુ / ધીરેન ગાંધી

પતંગિયાને
સુગંધ જો આપો તો
ઊડતાં ફૂલો!

ખર્યાં પાંદડાં
રસ્તો રણકે અને
ગીત લ્હેરાયું.

□

અંતકાળને અંતે / કનુ સુણાવકર

અંતકાળે સ્વર્ગમાંથી વિમાન આવેલું અને લાભશંકરના આત્માને લઈ ઊડી ગયેલું! કહેવાય છે કે લાભશંકર પૂરાં એક સો પચ્ચીસ વરસ જીવવાના હતા ને પછી સદેહે જ વિમાનમાં સ્વર્ગે જવાની વ્યવસ્થા હતી, પણ અહીંની જેમ ત્યાંય છેલ્લી ઘડીએ કશીક ગરબડ થઈ ગયેલી તેથી વિમાનમાં માત્ર એમનો આત્મા એકસો જ જઈ શકેલો. આ લાભશંકરનો પુત્ર એકસો આઠ વર્ષે શ્રાવણ માસમાં, પૂજા કરતાં કરતાં ઢળી પડીને સ્વર્ગે સંચરેલો.. અને એમનો પૌત્ર — જટાશંકરનો દીકરો આજે, એંશીમે વર્ષે છેલ્લા આઠ દહાડાથી ખાટલામાં પડ્યો છે. નામ પરભાશંકર. પરભાશંકરના મિત્ર તીભાશંકર જે જાતે પોતે નેવું દિવાળીઓ જોઈ ચૂક્યા છે, તેમણે આવીને પ્રભાશંકરને આશ્વાસન આપેલું આજે સવારે જ: "પરભા! કશી ચિંતા ન કરતા, તૈયાર રહેજો, વિમાન આવશે."

એંશી વરસના જીવનકાળનાં સાઈઠ વરસ જેટલાં જેમણે ગરુડપુરાણ વાંચવામાં કાઢેલાં છે, તે પરભાશંકરને તીભાશંકરની વાતમાં અંતરથી વિશ્વાસ ન બેઠો. કહે: "તીભાશંકર, આજનો મને વિશ્વાસ નથી, તું મારી પાસે જ રહેજે, મારો જીવ ચૂંથાય છે. ગભરામણ જેવું..."

"હું આ આવ્યો. તું હરિહરનો જાપ કર્યા કર. જો જરીય ચિંતા ન કરીશ. તારા જેવા પુનશાળી માટે વિમાન..." તીભાશંકર

ગયા અને પરભાશંકર ખાટલામાં, બેઠા હતા, તે સૂતા. એમની મરણપથારીનો ખાટલો ઘરની અંદરના ઓરડામાં ઢળાયો છે. એ ઓરડો લગભગ અંધારિયો છે. પણ વાડા ભણીની બારી ખૂલે તો જાળીમાંથી થોડુંઘણું અજવાળું ઓરડાના ઝાંખા અંધારાને, મંદ મંદ બળતા ઘીના દીવાને, કાળીમશ પીઢોની છતને. બે પીઢોની વચ્ચેના ચકલીના એક માળાને, ડાબા ખૂણામાં પડેલા એક જરી-પુરાણા લાકડાના પારણાને અને પારણાથી થોડે દૂર, ઓરડાને મોભેથી લટકતા કાટખાધા લોઢાના સળિયા ઉપર લટકતા હીંચકાને દેખાડે છે, અંધારાને પ્રગટાવે છે.

એમનું મોઢું ઊઘડ્યું : "નાંનિયા !" નાનિયો ઓરડામાં આવીને કહે : "બોલો બાપા !"

એમણે હાથ લંબાવી ઇશારો કર્યો — બારી તરફ. નાનિયાએ બારી ખોલી દીધી. ચકલી ફરરર્ કરતી અંદર આવી, માળામાં ભરાઈ. માળામાંથી ત્રણેક તણખલાં ડોસાના ખાટલા પર એમના મોઢા ઉપર પડયાં. એ જરા ખિજાયા, "નાંનિયા !" નાનિયો એમની નજીકમાં જ ઊભેલો હતો. એણે ડોસાની આંખોમાં જોયું. ડોસાની આંખો અણગમાથી માળા તરફ મંડાઈ, નાનો સમજ્યો. "પાણી પિવડાવું ?" કહેતાં નાંના ભણી ડોસાએ જોયું. પછી તરત ચકલીના માળા ભણી. નાનિયો ખોટ તે કંઈ ન સમજયો. અને સમજયો હોત તોય કાંઈ કાશી ગોરાણી એ ચકલીના માળાને કાઢી–કઢાવીને, વાડામાં ફેંકાવવાનું ન જ થવા દેત !

બેચાર તણખલાં ફરી પડયાં પરભાશંકરના મોઢા ઉપર. મૂંઝાઈ–અકળાઈ લગભગ બૂમ પાડી : "નાંનિયા ! ગધાડા !" એમનો શ્વાસોશ્વાસ વધી પડયો. જરા હાંફી રહ્યા. "જજજા...જજલ્દી, તીભાને જ્જ્જ્ જલ્દી...ક કકહે કે બ બોલાવે છે..."

નાંનો લગભગ દોડતો ગયો અને તીભાશંકર લગભગ હાંફળા-ફાંફળા દોડતા આવી પહોચ્યા. કાશી ગોરાણી ગાયના છાણથી ભરેલું

તબકડું લઈને ઓરડામાં આવી ગયાં. "આ હીંચકો ઉતારીને ઓસરીમાં મૂકાવો...હું..."

તીભાશંકરે હાથને ઇશારે સૂચવ્યું: "શાંતિ, જરા શાંતિ રાખ...નાંના! તું જા, જટાશંકરના મોટાને બોલાવી લાવ." તીભાશંકરનો અવાજ એટલો ધીરો હતો છતાં પરભાશંકરે સાંભળી લીધો. હાથમાંની માળા ઝડપથી ફરવા લાગી, મણકા-ઉપર-મણકા પડવા લાગ્યા. કટ કટ કટ...માળાનો મેર આવતાં માળા અટકી. આંગળી-અંગૂઠાની પકડમાં મેર જકડાઈ ગયો.

"પ્રભુ! તારી લીલા અપરંપાર છે" કહેતા તીભાશંકર પરભાશંકરને ખાટલે બેઠા. બોલ્યા: "તારા ડોહા પૂરાં એકસો ને આઠ વર્ષે હરિચરણે ઢળી પડેલા; તારા દાદા લાભશંકર એકસો પચીસે વિમાને ચડીને. બરાબર? તું તો મારા કરતાં દશકો નાંનો છે. મને નેવું થયાં. તારે સો પૂરાં કરવાનાં છે. નકામો...બધાંને..." તીભાશંકર બોદા અવાજે બોલતા તો હતા પણ એમને ખાતરી થયેલી છે: "આજની રાત કાઢે તો કાઢે."

"મને બેઠો કરો." ડોસાએ કહ્યું અને પોતે બેઠા થયા. નાંનાએ તકિયો પીઠ પાછળ ગોઠવ્યો. આજુબાજુ બબ્બે ઉશીકાં મૂક્યાં....

એમણે ઓરડાના ખૂણામાં પડેલા પારણા તરફ...વચ્ચે લટકતા હીંચકા તરફ જોયું. પછી ગાયના છાણ ભરેલા તબકડા તરફ જોતાં ગભરાયા. હવે કદાચ આ મરણપથારી છોડીને, ગોમૂત્ર-છાણના કરેલા ચોકા ઉપર સૂવાની ઘડી આવી પહોંચી...!

તીભાશંકરે પરભાશંકરના મોઢાને જોયું. એમની ઢળેલી આંખો-માંથી આંસુ ટપકી રહ્યાં છે...

"પરભાશંકર! આ શું? તું તો જ્ઞાની છે, ભક્ત છે, પુન્યશાળી છે."

ખાટલો ધ્રૂજી જાય એવા અવાજે ડોસો ડૂસકે ચડી ગયા.

તીભાશંકર એમના બરડે હાથ પસવારવા લાગ્યા.

"તીભા !"

"બોલો, શું કહેવું છે? કંઈ ઇચ્છા..."

"તીભા! પુણ્ય શું? પાપ શુ? મને કંઈ ખબર નથી. મેં વાતો તો કરી છે પણ મને ખબર નથી. અંતકાળે — પછી શું થતું...શું થતું હશે – જીવનું? ગરુડપુરાણમાં તો..." એ થરથર કંપી રહ્યા: 'તીભા! ગરુડપુરાણમાં લખ્યું છે, તેં તો વાંચ્યું છે...મરણ વખતે, જમના માર કેવા કારમા ત્રાસ..." એ લવરીએ ચડયા.

"તમારા જેવા પુનશાળીને તો વિમાન..." તીભાશંકરના હોઠે કહ્યું. વિમાન બાબતે એમને પતીજ નહોતી.

"ના, ના, ના." પરભાશંકરનો અવાજ અમાનુષી બની ગયો. એ વર્તમાનકાળમાં ન હતા. ભૂતકાળમાં, કોઈ યજમાનને ત્યાં કોઈના મરણ પછી ગરુડપુરાણ વાંચતા બોલતા હતા:

"હે ગરુડ! જેઓ માત્ર પોતીકા કુટુમ્બનું જ પોષણ કરવામાં રાજી છતાં જેણે ઇન્દ્રિયોને જીતી નથી, એવા નષ્ટ અનેકવિધ કૃત્યોને યોગે બુદ્ધિ નષ્ટ થઈને, સકલ સંબંધીઓ શોક કરતા છતાં, મરણ પામે છે. ભગવાન કહે છે, હે ગરુડ! એ અંતક્ષણે એ પ્રાણીની દિવ્ય દૃષ્ટિ થાય છે, કે જેથી તેને સર્વ જગત એકત્ર સમાન દેખાય છે; અને તેને આશ્ચર્ય લાગવા છતાં, કંઈ બોલાતું નથી. સકલ ઇંદ્રિયોનો સંઘાત વિકલ થાય એટલે ચૈતન્ય જડત્વ પામે છે, તે વખતે થડમાં આવી રહેલા યમદૂત, તેના પ્રાણને ગ્રહણ કરે છે, પ્રાણ પોતીકા સ્થાનથી ચલાયમાન થાય એટલે એ મરનારા પુરુષને છેવટનો ક્ષણ અતિદુ:ખને લીધે એક કલ્પ જેવડો લાગે છે, તે ક્ષણે તેને સો વીંછી સાથે દંશ મારી ગયા હોય એટલી પીડા થાય છે. અતિ ભયંકર યમદૂતો જોઈને, એ પ્રાણી અત્યંત ભયભીત થવાથી મલમૂત્રનો ત્યાગ કરે છે...તે વખતે હાહાકાર કરીને, પોતાના ઘરમાં અવલોકન કરનારા અંગૂઠા જેવડા

શરીરવાળા જીવને, યમદૂત એ શરીરમાંથી પકડી લે છે. પછી યાતના ભોગવવાને સારુ જે શરીર આણેલું હોય, તેમાં જીવનો પ્રવેશ કરાવીને, ગળે પાશ બાંધીને જેમ અપરાધી જનને સેવકો ન્યાયાધીશ પાસે લઈ જાય છે, તેમ તેને લઈ જાય છે."

તીભાશંકર ફફડતા ફફડતા પરભાશંકરનું ગરુડપુરાણ સાંભળતા હતા. પોતે જ જાણે અંતકાળની પીડા વેઠતા હોય એમ કંપવા લાગ્યા. અને કાશી ગોરાણી પણ.

પરભાશંકર જાણે કે ઊંઘમાં લવતા હોય એમ બોલતા સંભળાયા :

"ગરુડજી ભગવાનને પ્રશ્ન પૂછતા કે હે કેશવ! જે માર્ગે પાતકી જન યમલોકે જાય છે, તે યમલોકનો માર્ગ કેટલો દુઃખદાયક છે, તે યમલોક કેવો છે? તે મને કહો. ગરુડનો પ્રશ્ન સાંભળીને ભગવાન તેમને કહેવા લાગ્યા: હે ગરુડ! યમલોકનો માર્ગ અતિ કષ્ટદાયક છે, તે હું તમને સંભળાવું છું કે જે દુઃખ સાંભળવાથી તમે મારા ભક્ત છો તો પણ ભીતિકારક હોવાથી, કંપિત થશો. યમમાર્ગે જતી વખતે એ પ્રેત જે જે ઠેકાણે વિશ્રાન્તિ કરે તે તે ઠેકાણે વૃક્ષોની છાયા હોતી નથી અને તેથી પ્રાણનું સંરક્ષણ થાય એવાં અન્નાદિક પણ હોતાં નથી. હે ગરુડ! જેમ પ્રલયકાળે દ્વાદશ સૂર્ય પ્રકાશમાન થાય છે તેમ યમમાર્ગે પણ નિરંતર દ્વાદશાદિત્ય પ્રકાશ પામે છે. પ્રાણી યમમાર્ગે જતાં કોઈ ઠેકાણે ટાઢ તથા પવનથી પીડિત થાય છે, કોઈ ઠેકાણે કાંટાથી વીંધાય છે; કોઈ ઠેકાણે ભયંકર સિંહવ્યાઘ્ર અને વરુઓથી ફરડાય છે. કોઈ કોઈ ઠેકાણે વીંછી દંશ મારે છે, કોઈ સ્થળે અગ્નિથી દગ્ધ થાય છે. કોઈ ઠેકાણે......"

"ના...ના...નહીં નહીં...ના." મારે મરવું નથી. મને મારશો નહીં. મને કેમ પીડા આપો છો?" પરભાશંકર ફાટચે ગળે બૂમો પાડવા લાગ્યા અને ફાટી આંખે બારી બહાર જોઈ રહ્યા. એકાએક ચીસ જેવા અવાજે કહે :

"જો તીભા! જો..."

તીભાશંકરે જોયું તો એક શ્વેત બિલાડી પોતાના નાનકા બચ્ચાને મુખમાં પોચું પોચું પકડી રાખીને, હળવે હળવે બારી તરફ આવી રહી હતી.

"પ્રભુ! શી તારી માયા અપરંપાર..." તીભાશંકર કહેવા લાગ્યા. ઓરડાની બે પીઢોની વચ્ચેના માળામાં ચકલી, પોતાનાં ચીં ચીં ચીં કરતાં 'ચક ચક'તાંની અધફાડી ચાંચોમાં ચણના કણ સમર્પતી રહી હતી.

"પ્રભુ! તારી રચનાનો કોણ પાર પામ્યું છે?" લગભગ સ્વગતોક્તિ જેવા તીભાશંકરના પ્રશ્નના જવાબમાં પરભાશંકરે આંખો ઉઘાડી. ચહેરા ઉપર સ્મિત રેલાયું. પ્રસન્ન સ્વરે કહેવા લાગ્યા: "કેટલા વાગ્યા? ગાડી આવી?"

ઓસરીમાંથી કાશી ગોરાણીનો અવાજ સંભળાયો: "હા, ગાડી આવી અને તમારી લાડકી ગોમતીને લાવી." ગોમતી સહેજસાજ ડૂસકાં ભરતી ભરતી ઓરડામાં આવી. પરભાશંકરના ખાટલાના પાયા પાસે બેઠી. કાશી ગોરાણીએ ગોમતીના બારેક મહિનાના દીકરાને એના ખોળામાં મૂક્યો. એ બાળક ઉપર પાલવ ઢંકાયો! બચ બચ બાળક ધાવવા વળગ્યું. પછી હાથપગ ઉછાળી રહ્યું. નાનકી ડોક બહાર કાઢી દૂધભર્યા હોઠે મલકી રહ્યું. ગોમતી ખુશીની તૃપ્તિથી છલકી રહી. આ જોઈને ડોસાએ પ્રસન્નતા અનુભવી "અંતકાળ પછી અનંત જીવન રહે છે. આત્મા કોઈ પણ યોનિમાં જાય, — જન્મે, અવતરે ત્યાં તેને માતૃસ્વરૂપ પારણે ઝુલાવે છે. પાલવે ઢાંકે, ખોળામાં ઢબૂરે છે, કોઈ પીડા નથી, કોઈ ત્રાસ નથી, તીભા!"

ગોમતીના ખોળામાં શિશુ નિરાંતે નિદ્રાધીન બની ગયું છે. માળામાં બચ્ચાં શાંત છે. શ્વેત બિલાડી મુખમાં પકડીને બચ્ચાને બીજા ઘરમાં લઈ જાય છે...ચકલીના માળામાંથી થોડાં તણખલાં ખરે છે. □

આર્નો આર્નો આર્કેનિયસ / નેદિન ગોર્ડિમર

એણે કદી પૂછ્યું નહીં કે મારા પિતા કોણ છે. પૂછે પણ શી રીતે? હું એને શા માટે એ નામ કહું! પરંતુ ક્યારેક એવા સંજોગો આવે છે જ્યારે આપણે એકબીજા માટે તકલીફ બની જઈએ છીએ – સ્ત્રીઓ અને છોકરીઓ વિશે એવું ખાસ બને છે: મારા મનમાં ઊંડી ચીઢ છે.

તમે નહીં, મારી પાસે તે...

હું વિચારું છું. ઉત્તેજિત રીતે બતાવી શકવાને કારણે હું અટકી જાઉં છું.

એને એના માર્ગે શી રીતે જવા દેવાય, પોતાના મિત્ર સાથે બહાર ડ્રાઇવ પર નીકળે ત્યારે? (ડ્રાઇવ કરવી એટલે કે કારમાં એકબીજાના દેહમાં પ્રવિષ્ટ થવું એ જૂનો અર્થ છે). મારું કહેવું સાંભળ્યું જ નથી એવી રીત એ મોઢું ફેરવી લે ત્યારે એની સામે શી રીતે જોવું? મને લાગે છે કે એના મિત્રોની હાજરીમાં હું બોલ્યે જ જાઉં છું અને એ લોકો કંટાળ્યા છે, મારે ઓરડો છોડી જવો જોઈએ. એ પ્રશ્નોને કેવી રીતે એક વક્તવ્ય, એક નામ દઈને તોડી શકાય? મેં લાકડીનો એક નકામો ટુકડો ઉપાડ્યો એનાથી ભીની રેતી પર લખ્યું:

આર્નો આર્નો આર્કેનિયસ.

એ વાંચી ન શકી. જોકે બધાં બાળકો કિન્ડરગાર્ટનમાં ભણે છે. દરરોજ સવારે અમે સાગરકાંઠે ટહેલતા. તે જગ્યા વેરાન

ન કહી શકાય. ત્યાં કોઈ એવું નહોતું જેને ગેરહાજર કહી શકાય. સિવાય કે માછલી પકડવા આવતી ટાપુની મહિલાઓ. પાણીમાં ડૂબેલા એમના કાળા પગ, ખુલ્લા ફૂલા સાગર પર ઊડતાં પક્ષીઓનો આભાસ આપતા. એ ઉપર જોતી નહોતી. એમની ભાષામાં અભિવાદન સિવાય કંઈ સમજી શકી નથી. એ સ્ત્રીની ઝડપે હું આગળ વધતી ગઈ. એની છોકરી બોલી શકતી નહોતી. એને સમયનો ખ્યાલ નથી. હા, એક રીતે સ્વર્ગ હતું — હું વિચારું છું.' એ લોકો જમીનમાંથી તેલ કાઢવા માટે કૂવા ખોદતા અથવા દુનિયાભરની ખાંડ અને કોપરેલની ખરીદ-વેચ કરતા. હું એક મહિલા દ્વારા જન્મી, બીજા પુરુષ સાથે પરણાવી દેવાઈ અને એ માણસના સંપર્કમાં આવી. તેણે મને આ છોકરી માટે ગર્ભવતી બનાવી. અમારાં નામ અમારા વિસ્તારનો સંકેત કરતાં નથી. આખા યુરોપમાં એ વિવિધ નસલોમાં નામ છે. એ કોણ હતો એ પૂરેપૂરું જાણતી નહોતી. સ્વીડિશ લોકોનાં નામ હમેશાં લૅટિન હોય છે. પણ એ રૂ ઉગાડતા 'પાશા' કુટુંબમાંથી આવ્યો હતો. એને ઇજિપ્ત છોડવું પડયું હતું. પછી તે લાઝેનની સ્કૂલમાં પ્રવેશ્યો. પછી યુરોપના કોઈ દેશના વ્યાપાર વિભાગનાં નોકરી કરી — એ દેશ પોતાનાં સંસ્થાનો ગુમાવ્યે જતો હતો, તે છતાં એમની પાસેથી ખરીદેલી ચીજોનું મૂલ્ય તેઓ જ આંકતા. એ બે વર્ષ ત્યાં રહ્યો, પછી ક્યાંક એની બદલી થઈ. એ નોકરીનો પ્રવાસ હતો.

છોકરી જન્મી ત્યારે બરાબર એના જેવી જ લાગી — એ બરાબર હતું. એને જોઈને હું આનંદવિભોર થઈ ઊઠી. છોકરી માટે નહીં, એના માટે. પછી કદી નહીં. છ મહિના થઈ ગયા હતા, જ્યારે જાળીવાળા પલંગ પર એણે છેલ્લી વાર મારી સાથે...એ જ ઓરડામાં સૂટકેસ તૈયાર હતી — ઍરપોર્ટ જવા માટે.

ફરી એક વાર મને ઊંડી તલપ લાગી એને માટે. એ સંવેદનાથી મારાં સ્તનોમાં દૂધ ભરાઈ આવ્યું હતું—ગરમ ટીપાં ટપકવા લાગ્યાં

હતાં — આંસુની જેમ જ. ત્યાંની નર્સો બહુ ખુશ થઈ હતી. બે છોકરા પછી એક છોકરી જન્મવાથી મારા પતિ બહુ ખુશ હતા. એ સાચું છે કે એ એના ભાઈઓ જેવી જ હતી. છોકરાની જેમ જ એ લાળ ટપકાવતી અને હું એને પીઠે લાદી દેતી. હું આરામ કરવા બેઠી હોઉં ત્યારે શાંત એકાગ્રતાથી ધીમે ધીમે સળગતો ચહેરો, ફર્શ પરથી ઊઠવાના પ્રયત્નમાં એ મારા સ્કર્ટનો છેડો પકડીને ખેંચતી. ગૂંગળાઈ જવાય ત્યાં સુધી ગુસ્સામાં શ્વાસ રૂંધતી, ત્યારે એ એટલી વહાલી લાગતી કે મારા પતિ મહેમાનોને બેડરૂમમાં ડોકિયું કરવા કહેતા.

એના પપ્પા એને કદી જોઈ શક્યા નહીં. એ જન્મી તે પહેલાં મહિનાઓ સુધી અમે એકબીજાને પત્ર લખતાં રહ્યાં. ટાપુ પરના એક ડૉકટરને એ તૈયાર કરવા ચાહતો હતો. પણ એના વિદેશ વિભાગમાં એની અને કંપનીમાં મારા પતિની પ્રતિષ્ઠાનો પ્રશ્ન હતો. અમને એવો ડર હતો કે વાત જાહેર થઈ જશે. મને પોતાને ત્રીજા બાળકના જન્મમાં કશું અસાધારણ લાગતું નહોતું. છોકરીની એક છબી સૂટકેસમાં રાખવાનું સાહસ એ ન કરી શક્યો, કારણ કે એની પત્ની એ જોઈ શકતી હતી. એ એક વર્ષની થઈ ત્યારે એ લાંબી રજા પર આવ્યો. સ્વાભાવિક રીતે જ રજા ગાળવા માટે યુરોપ જ પસંદ કર્યું હતું. અમે કોઈ કોઈ વાર જ પત્ર લખી શકતાં, પણ એ ક્રિસ્ટમસનાં અભિનંદન આપતો સરસ છબીવાળો રંગીનકાર્ડ મોકલતો. એમાં એક છોકરી હસતી ઊભી હતી. એમાં એણે લખ્યું હતું: શું બેબીનું મોઢું ખાસ્સું ફેલાયેલું છે? શું એ માત્ર તસવીર હતી? એની પત્નીએ પણ કંઈ એવી જ રિમાર્ક કરી હતી. મને યાદ છે કે એ પત્ર આવ્યો ત્યારે હું ચારે તરફ ફરતી કાગળ જોતી હતી...અને કંઈ નહીં. ત્યાં બહાર સાગર, એમાંથી કશું લઈ શકાય નહીં, પણ એ આળસ મરડતો હોય એવાં એનાં મોજાંનો અવાજ, અને એની બપોરની ત્વચાનો કઠોર ચણચણાટ...અને હું

સીધી શયનખંડમાં ગઈ અને અંધારા ઓરડામાં પગ લંબાવીને ફર્શ પર પડી રહી—મારા ક્રૂસ પર લટકતી, એની પ્રતીક્ષા કરતી.

મને રાહત મળે એ માટે મેં ચીસ પાડી, જમીને ઊંધા પડી —બાળકીની જેમ જ. જાજમ પર મોઢામાંથી ટપકતી લાળ પડતી હતી. ઘણી વાર પછી હું સાગરને ફરી સાંભળવા લાગી. મારા પતિ સાથે જે પલંગ પર સૂતી હતી તેની નીચે એક સિક્કો પડેલો જોયો અને એના ખોવાયેલા કેન્વાસનાં બૂટ. મારી પાછળ પડેલા લે.કે.નાં એલચી પણ હતા, એ બધું મેં એને કહ્યું હતું. ખૂબ વિશિષ્ટ અને ઉંમરના હિસાબે તો એ મારા પિતા જેવા. પરંતુ મેં એને લખ્યું કે ટાપુની કંટાળાભરી જિંદગીને છિન્નભિન્ન કરવા માટે હું સાગરી ભરતી આવે એમ ઇચ્છું છું. મેં એને નહોતું કહ્યું કે હું શરાબપાન કરું છું, પતિ સાથે ઝઘડું છું — કારણ કે એનો એવો આરોપ હતો કે હું બાળકોની ઉપેક્ષા કરું છું. સાચું તો એ છે કે એ મને સાચું લાગ્યું નહોતું — એ બધું તો હું સમય પસાર કરવા માટે કરતી હતી. ક્યારેક હું લખતી કે તલાક લીધા પછી બેબી સાથે એકલી રહેવા ચાહું છું. એણે લખ્યું કે તું કંઈ કરી બેસે એવા ડરથી હું બહુ ચિંતાતુર છું. અમે પત્રો લખતાં રહેતાં. આ પરિસ્થિતિમાં એનો ભય અને મારો તલાક લેવાનો નિર્ણય — અમને વિષમ પરિસ્થિતિમાં રાખતાં. એણે જણાવ્યું કે હવે તું પત્ર લખતી નહીં, પછીથી હું તને પત્ર લખવાનું નવું સરનામું જણાવીશ. બે વર્ષ થઈ ગયાં, ફરી એમની નિયુક્તિ થઈ હતી અને હું ચાહતી નહોતી કે પત્રવ્યવહારનો ક્રમ તૂટી જાય. આ વખતે મારા પતિએ બાળકોને સાચવવા માને મોકલવાની જવાબદારી લીધી હતી. ઘરનું વાતાવરણ કોઈનેયે અંધ, બહેરું અને સંકીર્ણ બનાવી દે એવું થઈ ગયું હતું. સાગરમોજાંનો ભરતીનો ઉછાળો મારામાં આવે એમ ઇચ્છતી હું કલ્પીયે ન શકી કે નવું સરનામું આવવામાં એક મહિનો નીકળી ગયો છે. હવે મેં પતિને છોડી દીધો હતો, બાળક વિના. કોઈ પણ બાળક વિના ચાલી ગઈ

37,805

હતી. અશાંતિ અને શેારબકોરને કારણે છેાડયું જોકે એ ફરિયાદ બહુ જૂની હતી. ઘરના નેાકર પણ ઘેાંઘાટથી ત્રાસી જતા હતા. એકવાર મારેા પતિ ઘાંટેા પાડી ઊઠયો: તને ડૉક્ટર પાસે લઈ જવી પડશે. એણે એમ કરવાનું જ હતું. છેાકરી જન્મી તે પછીની એ સ્થિતિ હતી, ત્યારે મારેા વર્તાવ એવેા થઈ ગયેા હતેા. બાળકીના જન્મ પછી મારામાં એવું પરિવર્તન આવી ગયું હતું. એમને તેા એમ કે આ કમબખ્ત છેાકરી પેદા ન થઈ હેાત તેા સારું થાત.

એ સાચું હતું કે કશુંક ખતરનાક મારે માટે બન્યું હેાત. ત્યાં આંતરદ્વીપ હવાઈસેવામાં મને એરહેાસ્ટેસનું કામ મળ્યું. જોકે મેં એ માટે જરૂરી તાલીમ લીધી નહેાતી. મલેશિયાના અંદરના વિસ્તારમાં એમની બદલી થઈ તે પછી મારી વાત એમણે જાણી જ હશે. વિમાનમાં લેાકેાની ચકિત આંખેા મને જોયા કરતી. સારી ડિઝાઇનના અને ઉત્તેજિત કરી દેતા પેાશાકમાં હું કામુક લાગતી હતી. કોઈ પત્ર ન આવ્યેા, મેં આશા પણ રાખી નહેાતી. મારી બધી તલપ સાથે મેં એમના વિષે વિચાર કર્યો — હું નથી જાણતી એવાં શહેરેામાં રાત્રિ પસાર કરતેા પુરુષ એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ હેાદાને નાતે અને રાજદૂત રેાચક સ્વભાવનેા અને મિત્ર જેવેા હતેા ત્યારે એ નવી પરિસ્થિતિમાં મેં મને પ્રગટ કરી હતી. હું ઉપલબ્ધ હતી એથી એણે મને ફરી મળવાનેા પ્રયત્ન ન કર્યો. વિમાનના પાયલટેા પેાતાની પત્નીઓથી કંટાળી ગયા હતા અને મારી પાછળ પડયા હતા. કયૂરે પાઇપમાં એક રાતે હું કૅનેડિયન વેપારી સાથે સૂતી હતી. ત્રણ મહિને એ ટાપુ પર ફરી આવ્યેા હતેા અને વિમાનમાં હું વિસ્કી આપતી હતી એ સરસ વાત હતી એવેા એનેા ખ્યાલ હતેા. ત્યાં મને જે જોઈતું હતું તે મળ્યું. રડવું, ખિજાવું બધું — મારી આત્મદયાએ એ આદમીની તલપ જગાડી દીધી હતી.

મહિનાએા પછી હું ઘરમાં હતી, પતિ સાથે ઘર અને બગીચાને સજાવવામાં વ્યસ્ત હતી ત્યાં એનેા પત્ર આવ્યેા. 'શું તું પાગલ છે? તારું શું થશે?' એ વાંચતાં મને લાગ્યું કે એ પેાતાની જાત સાથે

કેટલો અઘરો હશે ! હું અરીસામાં મારો ચહેરો જોતી – જાણે કોઈ મારી આંખોમાં ડોકિયું કરતું હોય. માત્ર ૨૭ વર્ષની વય, પાતળાં જડબાં, લાંબા વાળ અને ચહેરા પર દુઃખ અને અસંતોષથી જન્મતા-ભાવ — કોઈ જુવાનના હોય તેવા. મારો પતિ પોતાની મરજીથી જહાજોના વ્યવસાયમાં ચાલ્યો ગયો હતો. ટાપુ ટૂંક સમયમાં જ આઝાદ થવાનો હતો. નવો ઝંડો ફરકવાનો હતો. નવો શાસક વર્ગ આવવાનો હતો. ત્યાં ભાષાનો એક શબ્દ પણ હું બોલી ન શકી પરંતુ કોઈ પણ પરાયા પુરુષ સાથે તેની પત્નીરૂપે ત્યાંની પાર્ટીઓમાં જનારી સ્ત્રીઓમાં હું પહેલી હતી. નવા શાસકના ગ્રુપ આર્થિક સલાહકાર તરીકે પતિએ કામ કર્યું.

કસબા અને દૂરના જિલ્લાઓમાં તોફાન થતાં હતાં. અમે તે વિશે અખબારોમાં વાચતાં હતા. મારા પુનરાગમનથી, એની જીતે એની જિંદગીમાં આશાનાં દ્વાર ખોલી નાખ્યાં હતાં. એવું તો નહોતું કે અમે ક્યારેક ગરીબ હતાં. સારી જગ્યાએ તમારું ઘર હોય, સ્વિમિંગપૂલ હોય, વહાણ હોય એનાથી વિશેષ ખુશી ટાપુ પર શી હોય ? સમુદ્ર, સૂરજ, ચૂંટવા માટેનાં ફૂલ તો કોઈનીયે પાસે હોઈ શકે. ક્રિસ્મસકાર્ડો માટે એ કીમતી કેમેરાથી ઝડપેલી બાળકોની તસવીરો એ મોકલવા માગતો હતો, પણ મેં ના પાડી. મારી તસલ્લી માટે એણે કશો વિરોધ ન કર્યો. એણે વારંવાર યુરોપનો પ્રવાસ કરવો પડતો. મને સાથે રાખવામાં એને આનંદ આવતો. એમાં મેં ઘણી ખરીદી કરી. બાળકો માટેની ભેટો ખરીદવી એ એમનો સર્વોત્તમ આનંદ હતો, ખાસ તો બાળકી માટેનાં સોહામણાં વસ્ત્રો. એ દિવસોમાં મારી નાનકડી નારી રાજકુમારીની જેમ સાગરકાંઠે દોડતી તીખી જંગલી છોકરી. અમારે એની માને મળવા માટે દક્ષિણ ફ્રાન્સના ગામના એકાકી પહાડ પર જવાનું હતું. એ દરમ્યાન હું ખરીદી કરવા માટે નીસ સુધી કારમાં જતી. એક ગલીના નાકે આવેલા કાવાઘરમાં પહોંચી ત્યારે મને જાણ થઈ કે કારની ચાવી મેં ખોઈ નાખી છે. એ ચાવી હું શરાબ અને પરસેવાની ગંધ જ્યાં

આવતી હતી એ ટેલિફોન બૂથ પર ભૂલીને આવી હતી. હું ત્યાં અકળામણ અનુભવતી ગામથી આવનારા ફોનની રાહ જોતી હતી. ત્યાં દીવાલ પર કોતર્યો જેવું એક નામ મેં વાંચ્યું :

આર્નો, આર્નો, આર્નો આર્કેનિયસ.

કોલ આવે તેની રાહ જોતા લોકોએ ત્યાં કંઈક કંઈક લખ્યું હતું. રેતી પર નામ લખાય એમ. કોઈ એ વાંચતું નથી છતાં એ લખાય છે...ત્યાં બીજું યે કેટલુંક લખેલું હતું, જેમાં નામની સાથે નંબર, ટેક્સીનંબર, પિયરેજોન, ડેલ્ફીના માર્ક, મારિયા, હાર્સ્ટ, રોબર્ટ – મેં સાવધાનીથી એ નામ વાંચ્યાં. હજારો-લાખો સ્ત્રી-પુરુષોમાં સામાન્ય એવાં એ નામ હતાં, પણ પેલું એક...શું એ પરથી કોઈ બીજા વ્યક્તિત્વનો પત્તો મળતો હતો ? હું જોતી હતી. જાણે મારી આંગળીઓએ પેલી પેન્સિલ પકડી હશે (તે બૉલપેન નહીં હોય, લીસી સપાટી પર એનાથી લખી શકાય નહીં). એનું નામ, એક વક્તવ્ય – બીજું કંઈ નહીં. કોણે એ નામ લખ્યું હશે, ક્યારે, શા માટે, એ કહેવું અશક્ય છે. ટેલિફોનની ઘંટડી વાગી ઊઠી...એ ઘોંઘાટમાં મારે જે વાત કરવી હતી તે મેં કરી – ભીંત પર લખેલા પેલા શબ્દો પરથી નજર ઉઠાવ્યા વિના.

આર્નો, આર્નો આર્કેનિયસ...મેં ટેલિફોન લટકાવી દીધો. ગંદા ફર્શ પરથી મારો ઝોલો અને પારસલ ઉપાડ્યાં, કોલના પૈસા આપી ચાલી નીકળી. હું ભૂલી ચૂકી હતી. કોઈ બીજું રડ્યું હતું અને ઉત્તેજક ઉલઝનોમાં ગૂંચવાઈ ગયું હતું. કોઈ બીજાએ એ નામ લીધું હતું. આ બધું બનતું હતું ત્યારે હવે તે મારા પતિનું સંતાન હતું એ બાળકીને હું ભૂલી ચૂકી હતી...એ સાચું છે કે એને નહીં. બલકે અને છેતરવામાં આવી હતી...મેં વિચાર્યું હતું, હું હમેશાં દુઃખી રહી હતી, પણ આ શી રીતે બની શકે ! હું ભૂલી ચૂકી હતી બાળકીની જેમ ત્યાં ઘણાં બાળકો હોવાં જોઈએ. પોતાના સંસારમાં ખુશ...એની માનું યૌવન પાછું ફરે ત્યારે જ એની અસલી ઓળખ તાજી થાય. □

'જાળિયું': સઘન અનુભૂતિનું નરવું રૂપાન્તર

/ રમેશ ર. દવે

હમણાં હમણાં કવિ હર્ષદ ત્રિવેદી ગદ્યલેખનમાં સાંપડતી સિજ્જતની વાર્તા બહુ રસપૂર્વક કરે છે. કેટલાક એમાં, 'નવેા બાવેા વધુ શેલી ચેાળે'-નેા તાલ જુએ છે, પણ વાસ્તવમાં એના સૂચિત આનંદ-ઉત્સાહ એની 'જળેા', 'જાળિયું', 'સેાનું' અને 'કમળપૂજા' જેવી વાર્તાઓમાં ફળદાયી બન્યેા છે. 'જાળિયું' * એ કવિ હર્ષદની વાર્તા છે એમ કહેવાને બદલે, એ વાર્તામાં કિશોરકાલીન અસફળ અણબંધનું સાંકેતિક, સુસ્વાદુ નિરૂપણ થયું છે – એમ કહેવું વધારે વાજબી છે.

સુગંધી અને કથાનાયક બે-ત્રણ ઘરની બંધ ગલીમાં મેાટાં થયાં છે. નાયકનું ઘર એ ગલીમાં છેવાડું છે. એટલે એ જ્યારે એના ઘરમાંથી બહાર આવે-જાય ત્યારે સુગંધીના ઘરના જાળિયામાંથી સુગંધીની તરસી નજરમાં અવશ્ય ઝિલાય છે. શાળા–હાઈસ્કૂલનાં વર્ષો દરમ્યાન એમનું સખ્ય દઢાતું રહે છે. નાયકનાં તેાફાન–ટીખળ પર સુગંધી – 'ક્યારેક ખડખડાટ, ક્યારેક લુચ્ચું તેા ક્યારેક વળી ત્રાંસી આંખે હસી દે છે.' માસિક ધર્મમાં બેસતી થયેલી સુગંધીના વર્તનમાં નાયક તરફનેા એક અલગાવ સરજાય છે, તેા મૂછનેા દેારેા ફૂટતાં નાયક પણ સભાન થાય છે. શૈશવકાલીન બિન્ધાસ્ત ધીંગામસ્તી પછીના ક્રમે સરજાતું અલગાવભર્યું કિશોરકાલીન આકર્ષણ અનુભવતાં એ બન્ને એકબીજાને ત્રાંસી આંખેાના ખૂણેથી પીતાં રહે છે. આ

* જુઓ 'ગદ્યપર્વ', મે ૧૯૯૦.

દરમ્યાન નાયકના સ્વપ્નમાં આવી ચઢેલી સુગંધીના સંનિકટ સ્પર્શથી વિજાતીય આકર્ષણની ચરમસીમા ઓળંગતો નાયક સ્વપ્નદોષના અનુભવમાં મુકાય છે. બળેવની એક સવારે, કથાનાયક અને સુગંધીના પ્રેમસંબંધ પરત્વે અણગમો ધરાવતાં સુગંધીનાં બાળવિધવા, પાલક ફૈબા, રક્ષાબંધન માટે ભાઈની ઝંખના કરતી સુગંધી પાસે કથાનાયકને ધરાર રાખડી બાંધવાની ફરજ પાડે છે. એ દુર્ઘટના પછી, શેરીમાંથી પસાર થતાં નાયકને દરરોજ જાળિયામાથી જોતી સુગંધી જાતે જ ઈંટો મૂકીને જાળિયું બંધ કરી દે છે. સુગંધીના લગ્ન વખતે એના સાચા ભાઈ તરીકે જવતલ હોમવાની કપરી કસોટીમાથી પાર ઊતરેલો નાયક વર્ષો પછી ફૈબાને ત્યાં આવ્યો છે અને રાતે સૂતી વખતે જાળિયા સાથે સંકળાયેલાં સુગંધીનાં સ્મરણોને વશ થઈ, 'એ, આ. એ અહીં હતું—' એમ કહી, દીવાલ ચણાતાં પુરાઈ ગયેલા જાળિયાની મૂળ જગ્યા શોધી કાઢી હાથ મૂકવા જાય છે, ત્યારે જાગતાં પડી રહેલાં ફૈબાના 'ભૈ હજુ તો હવારને બૌ વાર સે'— એવા વિધાન સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે.

વાર્તામાં પાત્રોનાં ત્રણ સમયસ્તરો નિરૂપાયા છે. એક, નાયક અને સુગંધીનાં દૂર-સુદૂર સરી ગયેલાં શૈશવ-કૈશોર્યનો ભૂતકાળ; બે, સુગંધીના લગ્નનો, હજુ હમણાં જ વીતેલો ભૂતકાળ; અને ત્રણ, અભ્યાસ તેમ જ નોકરી મિશે વતન છોડીને દૂર વસેલા નાયકના, ફૈબા પાસેના પુનરાગમનનો વર્તમાન. વિગત-સામ્પ્રતના આ ત્રણેય સમયખંડો વાર્તામાં કાલાનુક્રમે નહીં, પરંતુ ચૈતસિક ક્રમે આલેખાયા છે. કથાના નિરૂપણમાં સધાયેલા સૂચિત કાળવ્યત્યયથી વાર્તામાં એક નાજુક અવ્યવસ્થિતિ સરજાઈ છે, જે વાર્તાના ભાવન માટે ભાવકને લગીર મથાવે છે. અલબત્ત, ભાવનગત એ વિશેષ વ્યાયામ જ કૃતિ દ્વારા પ્રાપ્ત થતી સંતર્પકતાનું કારણ બને છે.

સુગંધીનાં, છીંદરી ઓઢેલાં, બાળવિધવા ફૈબા એ આ વાર્તાનું બુનિયાદી પાત્ર છે. એ પાત્રના આલેખન માટે વાર્તાકારે પર્યાપ્ત

જહેમત ઉઠાવી છે. એમણે ઓઢેલી છીદરી, તેમાંથી દેખાતા એમના બોડકા માથામાં નવા ફૂટેલા વાળના કાંટા, ભાઈના અવસાન પછીથી પાગલ થઈ ગયેલી ભાભીની દરકાર અને ભત્રીજી સુગંધીના ઉછેરમાં દાખવેલી મમતાળુ પણ અતૂટ મરદાઈ – એ સઘળી બાબતોનું નિરૂપણ કરીને વાર્તાકારે એ પાત્રની એક સબળ પાર્શ્વ-ભૂ રચી છે, જે પછીથી નાયક અને સુગંધીના પ્રેમસંબંધને નિર્મૂળ કરી નાખવાની ફૈબાની સફળતામાં સીધી મદદરૂપ થઈ છે. નાયકને રાખડી બાંધવાની ફરજ પાડતાં ફૈબાની શ્રુડનેસ પ્રગટ કરતો એમનો આ સંવાદ જુઓ–

"હવારની ભૈ ભૈ કરસ તે, લે આ તારો ભૈ આયવો, ઈને બાંધ રાખડી। ઈ ભૈ જ કે'વાય. એલ્યું કે'વતમાં નથી કીધુ, ભેળાં રે'ઈ ભાંડરું।" – આ વાક્યોના વાચન પછી વાચક સમક્ષ, એક, જમાનાની ખાધેલ સ્ત્રી અનાયાસ પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે, જે પછીના વ્યવહારો દ્વારા વિશેષ અનુભવગમ્ય બને છે: "સુગંધી ઊભી ન થઈ. એનાં હોબદાં વધી પડચાં. ફૈબા જાતે જઈને પાણિયારે મૂકેલી રાખડી લઈ આવ્યાં, ને સુગંધીનો હાથ પકડીને ઊભી કરી દીધી. એ ઊંચું ન જોઈ શકી. ચુપચાપ મને રાખડી બાંધી દીધી. ફૈબા બોખે મોઢે એંહેં—એં—હેં એવું કંઈ હસ્યાં: કેવી અશલ રૂપાળી લાગે સે! લે હવે તું ઈનો સાચો ભૈ થ્યો, આલ ઈને આશરવાદ આલ!"

આ દુર્ઘટના પૂર્વે, સુગંધીના માસિક ધર્મના પ્રથમ પ્રસંગનું નિરૂપણ કરતી વેળા, વાર્તાકારે સુગંધી અને કથાનાયકના પ્રેમસંબંધ સંદર્ભે ફૈબાનું મનોવલણ સૂચવવા નાનું શું વાક્ય લખ્યું છે. આમ તો, એ વાક્ય દ્વારા પ્રસંગની કોરિયોગ્રાફીનો નિર્દેશ થાય છે, પરંતુ એની અર્થગર્ભિતા એવી છે કે સંકેત આપોઆપ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. એ વાક્ય આવું છે:

"પછીથા બે–ત્રણ દિવસ સુધી મેં જોયું કે હું એમના ઘેર જાઉં એ ફૈબાને ગમતું નહોતું. સુગંધી પણ મને ન ઓળખતી હોય એમ

મારી સામે જોયા કરતી. એ દિવસોમાં હું હીંચકાથી આગળ નહોતો જઈ શકતો. ફૈબા વચ્ચે ભેડાં જ હોય."

અલબત્ત, વાર્તાકારની કુશળતા એ છે કે ફૈબા પાસે એણે સુગંધી અને કથાનાયકના પ્રેમસંબંધનો આંબો ગુડાવી નાખ્યો હોવા છતાં, એમને વાચકના તિરસ્કારનો ભોગ થવા દીધાં નથી. ફૈબાને મન, સુગંધી પાસે કથાનાયકને રક્ષાબંધન કરાવવું અને કથાનાયક દ્વારા સુગંધીના લગ્નમાં જવતલ હોમાવવા – એ નર્યા વ્યવહારની ભૂમિકાએ અનિવાર્ય બનતી ઘટનાઓ છે. એનું સફળ સંચાલન કર્યા પછી એ તો એને સહજતયા ભૂલી ગયાં છે. એ પછીનો એમનો નાયક સાથેનો સંબંધ નિતાન્ત લાગણીસભર નિરૂપાયો છે. અને તેથી જ એ –

"બેટા ! તને હારુ ખાવાનું નથી મળતું કે શું ? હાય ફુટ્ટી ગ્યો સો !" – જેવી નિખાલસ પૃચ્છા સચિત સ્વરે કરે છે. પણ નાયક એનો ઉત્તર ન વાળતાં, વાત વાળી લે છે. આ ઉપરાંત રાતે, નાયકના ખાટલા નીચે, પાણીનો લોટો મૂકી, વાટકી ઢાંકી, એને માથે હાથ ફેરવતાં એ પૂછે છે: "હવ તારે પૈણવું સ ક્યારે ? આમ ને આમ રૈશ તો પસેં રોટલા કુણ ઘડી આલશે ?" આ પ્રશ્ન પછી પણ નાયક મૂગા રહેવાનું પસંદ કરે છે. ખુદ કારણ, પોતે જ સામે ખડું થઈને નરી નિખાલસતાથી નાયકની દુર્દશાનું કારણ પૂછતું હોય ત્યારે મૂગા રહેવા સિવાય અન્ય થઈ પણ શું શકે ? પણ વાચક જાણે છે કે ફૈબાના બન્ને પ્રશ્નોએ, સુગંધીના પર્યાય સમા જાળિયાની મૂળ જગ્યા શોધતા નાયકને ડેરો તો સોલીઝંખુ કરી દીધો છે !

*

પાત્રોના મનોભાવોનું નિરાળું નિરૂપણ એ સામ્પ્રત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા છે. 'જાળિયું'માં પણ વાર્તાકારની એની સર્જકતાનો વ્યાપક અનુભવ થાય છે.

વાર્તામાં કથાનાયક માટે સુગંધીના ઘરનું જાળિયું એ લગભગ સુગંધીનો પર્યાય બની રહ્યું છે. એ જાળિયા માટેનો નાયકનો લગાવ કૅમેરાની આંખે આમ આલેખાયો છે:

"હું મારા ઘરેથી નીકળું, બારણું ખખડે ને શેરીમાં આવું કે સીધો જ ફૈબાની ડેલી પાસેના જાળિયામાં ઝિલાઉં, પછી ડેલીમાં આખેઆખો દેખાઉં! ડેલી બંધ હોય તોય જાળિયામાંથી સુગંધીને ખબર પડે કે હું નીકળ્યો. અમારી વચ્ચે નોટબુકની આપ-લે પણ આ જાળિયા દ્વારા જ થતી."

એટલું જ સ્પર્શક્ષમ નિરૂપણ થયું છે નાયકના સ્વપ્નદોષની ઘટનાનું. નાયકની છાતી પર સુગંધીના હાથની ફરવાની ક્રિયા એમાં આમ વર્ણવાઈ છે: "એનો હાથ ધીમે ધીમે મારી છાતી ઉપર ફરે છે, લાગે છે, એ ગાજરના નાના એવા છોડ પર હાથ ફેરવી રહી છે."—અલબત્ત, વાળ નાયકની છાતીના છે અને હાથ સુગંધીનો છે. એટલે ગાજરના નાના એવા છોડ પર હાથ ફેરવવાની ફીલિંગ હોય તો, સુગંધીની હોય! પરંતુ વાર્તાનું કથન નાયકના મોંએ થયું છે, તેથી સર્વજ્ઞ સર્જક—ઑમ્નિશિયન્ટ રાઇટરની રૂએ એ સુગંધીની અનુભૂતિને આમ વર્ણવે તે અન્યથા અનુભવાતું નથી. પણ આ ઘટનાના વર્ણનમાં તીવ્રતા આમ સર્જાઈ છે: "મેં આંખો ન ખોલી તેથી એ ગુસ્સે થઈ ગઈ. મારા માથાના વાળ બન્ને હાથે ખેંચીને એણે કપાળ પર કપાળ મૂક્યું, દેવાય એટલી ભીંસ દીધી. એની છાતીનો જમણો ભાગ મને અડતો હતો. બે-પાંચ દિવસ પહેલાં જન્મેલું કોઈ વાછરડું ધીમે ધીમે એનું માથું છાતી સાથે ઘસતું હોય એવું થયું. મારો શ્વાસ જોરથી ચાલવા લાગ્યો. અચાનક આખું શરીર મહોરી ઊઠયું, પછી સંકોચાયું, તંગ થયું ને સમગ્ર અસ્તિત્વ એક જ જગ્યાએ એકઠું થઈ, બંધાઈ પછી એકસામટું છૂટી ગયું"—

સ્વપ્નાવસ્થા દરમ્યાન સુગંધીની છાતીનું નાયકની છાતી સાથે અડવું અહીં તાજા જન્મેલા વાછરડાની હળવી ઢીંક સમું વર્ણવાયું

છે તો, સ્વપ્નદોષ થતાં થયેલા વીર્યસ્રાવની ઘટનાનું તળપદાવ...ર થયેલું નિરૂપણ એના પ્રક્રિયાજન્ય પૃથક્કરણ અને શરીરની વિવિધ તેમ જ વિરુદ્ધ સ્થિતિના સચોટ આલેખનથી અપીલિંગ નીવડયું છે. મહત્ત્વ એ વાતનું પણ છે કે આ વર્ણન જૈવિક શાસ્ત્રીયતા ધરાવે છે અને સુરુચિભંગ થવા દેતું નથી. અલબત્ત, વર્ણનના અંતે મુકાયેલું —"પછી એકસામટું છૂટી ગયું"-માં વાર્તાકારની નિરીક્ષણ અથવા નિરૂપણક્ષમતા થાપ ખાઈ ગઈ છે. વીર્યસ્રાવની પ્રક્રિયા એકસામટી નહીં, પરંતુ થડકા, આંચકા, જર્ક રૂપે ક્રમશઃ ઘટતી હોય છે એ તથ્ય અહીં 'એકસામટું'ના ઉલ્લેખથી લોપાય છે.

*

વાર્તાનાં પાત્રોની સામાજિકતા સંદર્ભે કશા વિશેષ સંકેતો મળતા નથી. ઘોડાગાડીવાળા નૂરુભાઈના સંવાદોમાં પ્રયુક્ત બોલી, એ માત્ર ગ્રામીણ પરિવેશ ધરાવે છે એવું સૂચવે છે. જોકે એ બાબત ફૈબાને પણ લાગુ પડે છે. એ બન્ને પાત્રો એમના સંવાદોમાં છો/સો, કેટલા/ચેટલા, છોડ/શોડ, કેમ/ચિમ, પાછો/પાસો, સારુ/હારુ, સાડા સાત/હાડા હાત, શું/સું, સાવ/હાવ, સુકઈ/હુકઈ, છાણાં/સાણાં, સારું/હારું, ગયો/જિયો, છે/સે, છોકરો/સોકરો, છેટો/શેટો, ક્યારે/ચ્યારે જેવા બોલીજન્ય પ્રયોગો વાપરે છે. એ પૈકી ક, છ, શ અને સ નાં પરિવર્તનોમાં લગીર-અરાજકતા અનુભવાય છે. જો એ મુદ્રણદોષનું પરિણામ ન હોય તો ચિંત્ય ગણાય. દૃષ્ટાંત તરીકે: 'છોડ'માંનો 'છો' 'શોડ'માં 'શો' થયો છે તો, 'પાછો'માંનો 'છો' 'પાસો'માં 'સો' થયો છે. એવું જ કેટલાનું ચેટલાના સાદૃશ્યે કેમનું ચેમ ન થતાં ચિમ થયું છે.

ફૈબાના સંવાદમાં, ગણપતે જોરાવરનગરમાં નવી દુકાન કરી છે એવો ઉલ્લેખ છે. જેનાથી વાર્તાનું સ્થળ જોરાવરનગરની આસપાસના પ્રદેશનું હોય એવું અનુમાન કરવા પ્રેરે છે. એ સંદર્ભે ઝાલાવાડી બોલીમાં આલ, ઈને, ધ્યો, આયવો, જેવા શબ્દો વપરાય છે કે કેમ એ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે.

-*

ઘોડાગાડીનું ચઈડ ચઈડ જવું, કૈમાની છીદરીમાંથી વાળના કાંટાનું દેખાવું, ડેલીના હલાણમાં ખુલ્લા આકાશ નીચે નાયકનું સૂવું, ખાટલીનું ચીચવાઈ ઊઠવું, પાણીનો લોટો મૂકવા આવેલાં કૈમા દ્વારા નાયકના માથે હાથ ફેરવતાં જવું, નાયકનાં તોફાન–ટીખળના પ્રસંગે હસી પડતી સુગંધીના હાસ્યનું ત્રિવિધ વર્ગીકરણ, માસિક ધર્મમાં બેઠેલી સુગંધીનું, નાયકના સાક્ષાત્કારની પળે તદ્દન નીચું જોઈ જઈ બન્ને હાથથી આંખો જ ઢાંકી દેવું, સુગંધીનું હરણિયા મારા જેવું થઈ જવું, કૈમાના માથાનો આકાર જોઈ નાયકને એ શેળો હોય એવું લાગવું, સુંગધી દ્વારા રાખડી બંધાતા નાયકના હાથનું બાવળના ઠૂંઠા જેવું લાગવું—આ બધી સામગ્રી દ્વારા વાર્તાકારની ઝીણી નજર ધરાવતી નિરીક્ષણશક્તિ અને એવી જ બળકટ નિરૂપણ-કળાનો પરિચય મળે છે. □

હાઈકુ / ધીરેન ગાંધી

મારા થાકને
અલે ઊધઈ કોરે
બને આકૃતિ.

રંગીન પુષ્પો
ગાતાં પંખી, ઊજવે
વસંત હોળી.



સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય – દંભના અચંબાને ચીરી નાંખો

—મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

ઔરતને જનમ દિયા મર્દોંકો
મર્દોંને ઉસે બાઝાર દિયા
યહ વહ બેઇજ્જત ચીજ હૈ
જો બંટ જાતી હૈ ઇજ્જતદારોં મેં.

—સાહિર લુધિયાનવી

"કુદરતી કારણોસર પાણીના પ્રવાહનું પ્રમાણ જો વધી જાય છે તો તેના કિનારાની સીમા આપોઆપ જ હઠી જાય છે. સ્ત્રીઓના જીવનમાં આજે બધી દિશામાંથી તેના કિનારાની સીમા આપોઆપ જ દૂર ચાલી જાય છે. નદી એક મહાનદી થતી જાય છે."

—રવીન્દ્રનાથ ટાગોર

એક બાજુ છે સાહિરની અત્યંત બોલકી, લોકપ્રિય, શાયરી; બીજી બાજુ છે રવીન્દ્રનાથની સ્વપ્નશીલ ભાવસૃષ્ટિ...આ બે વચ્ચે ઝોલા ખાતો સ્ત્રીદાક્ષિણ્યનો વરવો અભાવ અને ભારતીય સંસ્કૃતિની એ બાજુની કલંકિત કાલિમા મારે માટે હંમેશાં શરમનો વિષય રહી છે. કોઈ પણ સમાજ સદીઓ સુધી સંસ્કારિતાના સુંવાળા કામળા નીચે ક્રૂરતા અને કાયરતાને ઢાંકે અને એમ કરી સ્ત્રીદાક્ષિણ્યનું હડહડતું અપમાન કર્યા કરે — એટલું જ નહીં પણ સંસ્કારિતાનો ઢોલ પીટવામાં અવ્વલ નંબર રાખે ત્યારે એ સમાજને અને એના પેઢીઓજૂના દંભના અંચળાને ચીરવાને કોઈ મીરાંબાઈ પાસે ગવડાવવું પડે "ઓઢું હું કાળો કામળો દૂજો ડાઘ ન લાગે કોય."

તોપણ, મીરાંબાઈને કાળો કામળો નહીં પણ ઝેરનો પ્યાલો આપનાર સમાજ કાયમ માટે એના વરવા અને વિકૃત, દંભી સ્વભાવનો ઢાંકપિછોડો કરી શકે નહિ. ભારતના વર્ણોજૂના સમાજે સ્ત્રી સાથે જે વ્યવહાર કર્યો છે તે માનવતાના કોઈ પણ માપદંડે આઘાતજનક જ છે. ધોબીને ઇશારે આપણો રામ સીતાની અગ્નિપરીક્ષા કરાવે એનો આપણને ગર્વ, સત્યને અદકેરું સાબિત કરવા આપણો રાજા હરિશ્ચંદ્ર કાશીના નગરચોકમાં તારામતીનું લિલામ કરે. એનું આપણને ગૌરવ, પત્નીનું રક્ષણ ન કરી શકનાર રજપૂત રાજા સ્ત્રીઓ પાસે સામૂહિક 'જૌહર' કરાવે તો એની આપણે વિજયગાથા ગવરાવીએ.

સતીત્વમાં સ્ત્રીત્વનું પરમ અને ચરમબિંદુ જોનાર સમાજના ઇતિહાસની આરસીને સ્વપ્રકાશનાં અજવાળાં પ્રતિબિંબિત કરવા દેવો જોઈએ. સ્ત્રીદાક્ષિણ્યનું ઉધાર પાસું તપાસવા ઇતિહાસનો સહારો લેવો અનિવાર્ય છે. વિલ દુરાં(ત) જેવા જગમશહૂર લેખકે આપણી સંસ્કૃતિનાં જમા–ઉધાર પાસાંઓનું બેનમૂન સરવૈયું કાઢ્યું છે. એના 'ધી સ્ટોરી ઑફ સિવિલિઝેશન – અવર ઓરિયેન્ટલ હેરિટેજ'ને આધારે થોડી વિચાર-ચર્વણા કરીએ. વેદના જમાનામાં લગ્નના રિવાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન સૂચક રીતે દર્શાવાયું છે. તે જમાનામાં લગ્ન સ્ત્રીનું હરણ કરી, સ્ત્રીની ખરીદી કરી યા સ્ત્રીની સંમતિથી થઈ શકતાં પણ સ્ત્રીની સંમતિથી થતાં લગ્ન ઊતરતી કક્ષાનાં માનવામાં આવતાં. સ્ત્રી પોતે જ ખરીદાવામાં અને વેચાવામાં અદકેરું સન્માન સમજતી અને હરણ થાય એ તો ખૂબ ગર્વની વાત ગણાતી. અનેક પત્ની રાખવી એ પણ શૌર્ય અને સામર્થ્યની વાત મનાતી. દ્રૌપદીની જેમ અનેક પતિઓની સામૂહિક મિલકત બની વહેંચાવું પણ તદ્દન નવું નહોતું (આ પ્રથા સિલોનમાં ૧૮૫૮ સુધી અને તિબેટનાં અમુક ગામોમાં આજ પર્યંત ચાલુ છે!) પણ મુખ્યત્વે બહુપત્નીત્વ સામાન્ય નિયમ હતો. આમ છતાં વૈદિક યુગમાં સ્ત્રીઓ ત્યાર પછીના યુગ કરતાં સવિશેષ સ્વતંત્ર હતી. સ્વયંવરમાં પોતાની પસંદગીની વ્યક્તિ પસંદ કરવાની, તહેવારોમાં આગળ પડતો ભાગ લેવાની અને ધર્માદિક યજ્ઞોમાં

તેમ જ ગાર્ગીની જેમ ફિલસૂફીભરી ચર્ચામાં ભાગ લેવાની સ્વતંત્રતા તે ભોગવતી હતી. વિધવા-વિવાહ માટે પ્રતિબંધ નહોતો — પણ, ત્યાર પછીના યુગમાં, કદાચ મનુ મહારાજનાં સ્થાપેલાં (અવ)મૂલ્યો અને આદર્શોને ધ્રુવતારક બનાવી આપણે આપણી સ્ત્રીઓનું સર્વ પ્રકારનું સ્વાતંત્ર્ય હણી લીધું એટલું જ નહીં, આપણે એમ કરવામાં નાનમ કે લાંછન પણ ન અનુભવીને આપણી સમગ્ર સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારિતાને અપમાનિત કર્યા કરી. મનુ મહારાજની કૃપાથી વેદાભ્યાસ સ્ત્રીઓ માટે ત્યાજ્ય ગણાવા માંડયો. વિધવાવિવાહ અસંગત અને 'પરદા' (લાજ અને સતીનો રિવાજ) કાળક્રમે આપણા સમાજનું અવિભાજ્ય અંગ બની ગયાં. આપણને 'મનુસ્મૃતિ' જેવા ચિરકાલીન ગ્રંથ આપનાર મનુ દિલ્હી નજીકના 'માનવ' કુળનો બ્રાહ્મણ નબીરો. એણે ૨૬૮૫ શ્લોકોમાં એક અનન્ય રીતિનીતિની અદ્દભુત પાઠમાળા આપી. વર્ણવ્યવસ્થાની નાગચૂડ વધુ કાતિલ અને ક્રૂર બનાવવામાં મનુનું અર્પણ અત્યંત મૌલિક અને અર્વાચીન પણ ખરું ! બ્રાહ્મણોને સર્વેસર્વા (દેવાધિદેવ જ જાણે !) બનાવનાર મનુ. દક્ષિણના નાંબુદ્રિ બ્રાહ્મણો અને મુંબઈના પુષ્ટિમાર્ગી બ્રાહ્મણોને સમાજની કોઈ પણ પરિણીત સ્ત્રી સાથે 'પહેલી રાત' ભોગવવાની છૂટ આપનાર પરંપરા પણ કદાચ મનુ મહારાજના આશીર્વાદની જ દેણગી. અલબત્ત મનુમહારાજે બ્રાહ્મણો માટે અત્યંત સખત ફરજો નિયુક્ત કરી હતી — કમનસીબે ફરજો ભુલાઈ ગઈ, હકો સચવાઈ રહ્યા ! મનુ પ્રેમલગ્નને ગાંધર્વલગ્ન કહી તરછોડે છે. લગ્ન તો માબાપની (સમાજની) ઇચ્છાને જ આધીન, કુળ અને પરંપરા સાચવવા જ થતાં. અહીં સ્ત્રીના વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યનો તો સવાલ જ નહોતો ! હજી જાતીય આવેગોની સમજણ કે ઇચ્છા પ્રદીપ્ત થાય તે પહેલાં લગ્ન યોજી ભારતે સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્ય તો ઝૂંટવી જ લીધું. પણ સાથે સાથે મબલક વસ્તીવધારો, રાષ્ટ્રીય તંદુરસ્તીનો ભોગ, સ્ત્રીને માત્ર પ્રજોત્પત્તિનું સાધન પણ બનાવી દીધી. પશ્ચિમના

દેશોમાં આના વિકલ્પે ફેલાયેલ વિષાદ, નિષ્ફળતા, હતાશા, જાતીય રોગો અને વ્યાપક વ્યભિચારો રોકાયાં—કદાચ પાછલે બારણે, બીભત્સ રીતે, ફેલાયાં! આ 'ધાર્મિક' બાબતે કારણે સ્ત્રીઓની બેવફાઈ, લગ્નવિચ્છેદ (પશ્ચિમની સરખામણીમાં) ઓછા, તો ગળે ફાંસો ખાઈ આત્મહત્યા કરનાર સ્ત્રીઓની સંખ્યા આપણે ત્યાં ઘણી વધારે. વારાંગનાની સંસ્થા મોટે ભાગે મંદિરો સુધી મર્યાદિત. દેવદાસીની સંસ્થાને તો અમુક હદે એટલી પ્રતિષ્ઠા મળી કે સારા ઘરની સ્ત્રીઓ પોતાની દીકરીને દેવદાસી બનાવતાં અચકાતી નહીં! પણ જ્યાં ધાર્મિક વ્યભિચાર અને બાળવિવાહ એક પ્રથારૂપે સ્વીકારવામાં આવે એ સમાજમાં 'પ્રેમલગ્ન' કે 'પ્રણયાનંદ' માટે તક ઓછી જ હોય અને તેય સ્ત્રીના સ્વાતંત્ર્યને કે મતને સ્વીકારીને. વળી, જ્યાં મોટે ભાગે પુરુષને જ કુટુંબની સઘળી મિલકતનો માલિક માનવામાં આવે ત્યાં સ્ત્રીના આર્થિક સ્વાતંત્ર્યનો વિચાર પણ હાસ્યાસ્પદ લાગે. ચંડીદાસ અને જયદેવની કવિતામાં રોમૅન્ટિક પ્રેમની જયગાથા જોવા મળે છે પણ તેય કદાચ આત્માની પ્રભુપ્રાપ્તિના પ્રતીક તરીકે અથવા કવિના પત્નીપ્રેમના પર્યાયરૂપે. આમ છતાં, લગ્નમાં તો મનુ મહારાજે ચીંધેલા અને નોંધેલા માર્ગે જ સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય હડપવામાં કોઈને કોઈ પ્રકારની છોછ નહોતી. 'લગ્ન' અને 'પત્ની'ને ખરીદવી એ એક જ સિક્કાની બે બાજુઓ હતી એમ દુબો જેવા વિદેશી ઇતિહાસકારે નોંધ્યું છે. ગમે તે હોય પણ વૈદિક કાળમાં સ્ત્રી જે મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવતી હતી તે ધીરે ધીરે એટલું તો નીચું ઊતરતું ગયું કે મનુ તો અત્યંત હીનતમ રીતે સ્ત્રીને અપમાનનું, ઝઘડાનું અને પૃથ્વી પરના નરકાગારનું એકમાત્ર નિમિત્ત માને છે; મનાવે છે! એથી જ તો મનુ સ્ત્રી માટે ત્રણ પ્રકારની ગુલામી નિયુક્ત કરે છે — 'બાળપણમાં પિતાની, પછી પતિની અને છેવટે પુત્રની.' એક જમાનામાં સ્ત્રી પતિને જાહેરમાં 'પરમેશ્વર, રાજા માલિક' કહી એનાથી થોડાં ડગલાં પાછળ ચાલવામાં કે ક્યારેક પણ એની સાથે સંવાદની તક મળે

તો પોતાની જાતને 'ભાગ્યશાળી' માનતી. વફાદાર પત્નીએ ગમે તેવા પતિને પણ, મનુ મહારાજની આજ્ઞા મુજબ તો 'પરમેશ્વર'ની જેમ જ પૂજવો જોઈએ અને ગુલામને લાયક 'સેવા' કરવી જોઈએ! અભ્યાસ સ્ત્રી માટે વર્જ્ય હતો — મહાભારતમાં તો ચોખ્ખી ચેતવણી આપવામાં આવી છે કે 'સ્ત્રી વેદ ભણે તો રાજ્યમાં અરાજકતા વ્યાપે!' મનુ મહારાજ સ્ત્રીની બેવફાઈ અને અપવિત્રતા માટે લગ્ન-વિચ્છેદનો અધિકાર પુરુષને આપે છે – પુરુષ માટે એવું કોઈ જ બંધન નથી! મનુનાં બેવડાં ધોરણો અને વલણનો નિર્દેશ કરવા તો એક પુસ્તક લખવું પડે! મનુના જમા પાસે એટલું જ કે એ એક આદર્શ માતાને હજાર પિતા કરતાં વધારે માનને યોગ્ય માને છે. પ્રશ્ન થાય કે મનુના માપદંડે આદર્શ માતા કોણ? કેટલી?

પત્ની સહિત સર્વ કૌટુમ્બિક સંબંધો ત્યજનાર ભગવાન બુદ્ધ પણ સ્ત્રીની બાબતમાં અત્યંત અસહિષ્ણુ છે. આ સંવાદ એમના ચિંતન અને વલણનો દ્યોતક છે:

'સ્ત્રીઓ સાથે વ્યવહારમાં કેમ વર્તવું અમારે?' — આનંદ

'જાણે એમને જોઈ જ નથી.' — બુદ્ધ

'પણ ધારો કે એને જોવાઈ જાય તો?' — આનંદ

'વાત તો નહીં જ.' — બુદ્ધ

'ધારો કે એ લોકો અમારી સાથે વાતો કરે તો? — તો શું કરવું અમારે?' — આનંદ

'તો તમારે અત્યંત જાગ્રત અને સજાગ થઈ જવું.' — બુદ્ધ.

બુદ્ધના સખત નિયમોના આગ્રહમાં સ્ત્રીસંગનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે. સાધ્વીઓ સ્વીકારવાની અત્યંત અનિચ્છા છતાં અત્યંત આગ્રહને આધીન થઈ જ્યારે સ્ત્રીને સાધ્વી તરીકે સ્વીકારવામાં બુદ્ધ સહમત થયા ત્યારે એમણે આનંદને કહ્યાનું નોંધાયું છે: 'આનંદ, જો સ્ત્રીઓને સંઘમાં જોડાવા દેવાનો પ્રતિબંધ ચાલુ રહેત તો સંઘ હજાર વર્ષ ચાલત તેને બદલે આ તો માત્ર પાંચસો વર્ષ જ ચાલશે'.

બૌદ્ધસંપ્રદાય પાંચસો વર્ષથી વધુ ચાલ્યો તો ખરો, પણ બુદ્ધે ત્યાજ્ય માનેલ વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, મૂર્તિપૂજા જેવી અનેક ત્રુટીઓ તેના ભાગરૂપ બની ગઈ—કમનસીબે કાકતાલીય ન્યાયે સ્ત્રીને આને માટે જવાબદાર ગણવામાં આવી! દક્ષિણના અદ્દ્ભુત રાજ્ય વિજયનગરના રાજા કૃષ્ણદેવરાયનું ઐશ્વર્ય, ઓજસ અને ઓપ તો સર્વસ્વીકૃત હતાં. એના વૈભવમાં અનેક કિંવદંતી જેવાં આલીશાન મહાલયો, લશ્કરી તાકાત અને ૧૨૦૦૦ રાણીઓનો પણ સમાવેશ થતો! અબ્દુર્રઝાક નામના ઇતિહાસકારની નોંધ મુજબ વેશ્યાગૃહોની આવક એ રાજકીય તિજોરીની મૂડી છે. અને આ વસ્તીનો વૈભવ અને મસ્તી કલ્પનાતીત હતાં! સ્ત્રી નામની 'વસ્તુ' એ પ્રતિષ્ઠાનું પ્રતીક અને સતીપણું એ સ્ત્રીના ગર્વની સ્વાભાવિક દાસ્તાન! પત્નીપ્રેમ માટે ઐતિહાસિક માન અને અનન્ય સ્થાન મેળવનાર મોગલ શહેનશાહ શાહજહાં કેટલો તો જાલિમ અને જુલમી પતિ હતો તેની નોંધ લેવા જેવી છે. પત્નીની યાદ ચિરંજીવ કરવા તેણે તાજમહાલ બંધાવ્યો. પણ, મુમતાજની સ્થિતિ કેવી? શાહજહાં સાથે લગ્ન પહેલાં તે બે બાળકોની મા તો હતી જ—અને શાહજહાંએ એને બીજાં ૧૪ છોકરાંની નવાજિશ કરી. એમ કરતાં માત્ર ૩૯ વર્ષની વયે તે મૃત્યુશરણ થઈ. તે સાચ્ચે જ મુમતાજમહલ—મહેલનું આભૂષણ—થઈ, એક લોલુપ પતિની વિષયવાસનાની શહાદતનો સંગેમરમરી બલિ બનીને!

અને, સુલતાન શમ્સુદ્દીન અલ્તમશની આખરી વસિયતની અવગણના ન કરી શકનાર દિલ્હીના અમીરો રઝિયાંના બેનમૂન રાજ્યકારભારને ખેદાનમેદાન કરીને જ પૌરુષી 'પામરતા'ની ભવ્ય પરંપરા જાળવીને જંપે છે ને?

સ્ત્રીને થયેલા અન્યાયો, બેવડા માપદંડો અને દંભી સન્માનની અને બળજબરીની વાતોનો અંત ન આવે. સારે નસીબે રામમોહનરાયથી માંડી ગાંધીજી જેવા પારદર્શક દર્શનવાળા પુરુષોની એક એવી

તો પોતાની જાતને 'ભાગ્યશાળી' માનતી. વફાદાર પત્નીએ ગમે તેવા પતિને પણ, મનુ મહારાજની આજ્ઞા મુજબ તો 'પરમેશ્વર'ની જેમ જ પૂજવો જોઈએ અને ગુલામને લાયક 'સેવા' કરવી જોઈએ! અભ્યાસ સ્ત્રી માટે વર્જ્ય હતો — મહાભારતમાં તો ચોખ્ખી ચેતવણી આપવામાં આવી છે કે 'સ્ત્રી વેદ ભણે તો રાજ્યમાં અરાજકતા વ્યાપે!' મનુ મહારાજ સ્ત્રીની બેવફાઈ અને અપવિત્રતા માટે લગ્નવિચ્છેદનો અધિકાર પુરુષને આપે છે – પુરુષ માટે એવું કોઈ જ બંધન નથી! મનુનાં બેવડાં ધોરણો અને વલણનો નિર્દેશ કરવા તો એક પુસ્તક લખવું પડે। મનુના જમા પાસે એટલું જ કે એ એક આદર્શ માતાને હજાર પિતા કરતાં વધારે માનને યોગ્ય માને છે. પ્રશ્ન થાય કે મનુના માપદંડે આદર્શ માતા કોણ? કેટલી?

પત્ની સહિત સર્વ કૌટુમ્બિક સંબંધો ત્યજનાર ભગવાન બુદ્ધ પણ સ્ત્રીની બાબતમાં અત્યંત અસહિષ્ણુ છે. આ સંવાદ એમના ચિન્તન અને વલણનો દ્યોતક છે:

'સ્ત્રીઓ સાથે વ્યવહારમાં કેમ વર્તવું અમારે?' — આનંદ

'જાણે એમને જોઈ જ નથી.' — બુદ્ધ

'પણ ધારો કે એને જોવાઈ જાય તો?' — આનંદ

'વાત તો નહીં જ.' — બુદ્ધ

'ધારો કે એ લોકો અમારી સાથે વાતો કરે તો? — તો શું કરવું અમારે?' — આનંદ

'તો તમારે અત્યંત જાગ્રત અને સજાગ થઈ જવું.' — બુદ્ધ.

બુદ્ધના સખત નિયમોના આગ્રહમાં સ્ત્રીસંગનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે. સાધ્વીઓ સ્વીકારવાની અત્યંત અનિચ્છા છતાં અત્યંત આગ્રહને આધીન થઈ જ્યારે સ્ત્રીને સાધ્વી તરીકે સ્વીકારવામાં બુદ્ધ સહમત થયા ત્યારે એમણે આનંદને કહ્યાનું નોંધાયું છે: 'આનંદ, જો સ્ત્રીઓને સંઘમાં જોડાવા દેવાનો પ્રતિબંધ ચાલુ રહેત તો સંઘ હજાર વર્ષ ચાલત તેને બદલે આ તો માત્ર પાંચસો વર્ષ જ ચાલશે'.

બૌદ્ધસંપ્રદાય પાંચસો વર્ષથી વધુ ચાલ્યો તો ખરો, પણ બુદ્ધે ત્યાજ્ય માનેલ વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, મૂર્તિપૂજા જેવી અનેક ત્રુટીઓ તેના ભાગરૂપ બની ગઈ—કમનસીબે કાકતાલીય ન્યાયે સ્ત્રીને આને માટે જવાબદાર ગણવામાં આવી! દક્ષિણના અદ્દભુત રાજ્ય વિજયનગરના રાજા કૃષ્ણદેવરાયનું ઐશ્વર્ય, ઓજસ અને ઓપ તો સર્વસ્વીકૃત હતાં. એના વૈભવમાં અનેક કિંવદંતી જેવાં આલીશાન મહાલયો, લશ્કરી તાકાત અને ૧૨૦૦૦ રાણીઓનો પણ સમાવેશ થતો! અબ્દુર્રઝાક નામના ઇતિહાસકારની નોંધ મુજબ વેશ્યાગૃહોની આવક એ રાજકીય તિજોરીની મૂડી છે. અને આ વસ્તીનો વૈભવ અને મસ્તી કલ્પનાતીત હતાં! સ્ત્રી નામની 'વસ્તુ' એ પ્રતિષ્ઠાનું પ્રતીક અને સતીપણું એ સ્ત્રીના ગર્વની સ્વાભાવિક દાસ્તાન! પત્નીપ્રેમ માટે ઐતિહાસિક માન અને અનન્ય સ્થાન મેળવનાર મોગલ શહેનશાહ શાહજહાં કેટલો તો જાલિમ અને જુલમી પતિ હતો તેની નોંધ લેવા જેવી છે. પત્નીની યાદ ચિરંજીવ કરવા તેણે તાજમહાલ બંધાવ્યો. પણ, મુમતાજની સ્થિતિ કેવી? શાહજહાં સાથે લગ્ન પહેલાં તે બે બાળકોની મા તો હતી જ—અને શાહજહાંએ એને બીજાં ૧૪ છોકરાંની નવાજિશ કરી. એમ કરતાં માત્ર ૩૯ વર્ષની વયે તે મૃત્યુશરણ થઈ. તે સાચ્ચે જ મુમતાજમહલ—મહેલનું આભૂષણ—થઈ, એક લોલુપ પતિની વિષયવાસનાની શહાદતનો સંગેમરમરી અધિ બનીને!

અને, સુલતાન શમ્સુદ્દીન અલ્તમશની આખરી વસિયતની અવગણના ન કરી શકનાર દિલ્હીના અમીરો રઝિયાના બેનમૂન રાજ્યકારભારને ખેદાનમેદાન કરીને જ પૌરુષી 'પામરતા'ની ભવ્ય પરંપરા જાળવીને જંપે છે ને?

સ્ત્રીને થયેલા અન્યાયો, બેવડા માપદંડો અને દંભી સન્માનની અને બળજબરીની વાતોનો અંત ન આવે. સારે નસીબે રામમોહનરાયથી માંડી ગાંધીજી જેવા પારદર્શક દર્શનવાળા પુરુષોની એક એવી

વણઝાર આવી જેણે આ સ્થિતિ જડ પરંપરાનાં બેવડાં ધોરણોની ઢાંકપિછોડીને ચીરી નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો. વિલ ડુરાં(ત)ના શબ્દોમાં કહીએ તો આ સદીનું સદ્ભાગ્ય છે કે એક સંતે, અને નહીં કે એક રાજપુરુષે-મહાત્મા ગાંધીએ–ભારતને અનેક બાબતોમાં પથપ્રદર્શન કર્યું. ગાંધીજીની અનેક ચળવળોમાં સ્ત્રીમુક્તિના તેમના પ્રયત્નોને પ્રાધાન્ય આપવું જ પડે. એમની વાણી અને વિચારો એમના જીવન જેવા જ અણિશુદ્ધ અને પારદર્શક છે. એથી જ એ સ્ત્રીને નબળી જાતિ નહીં પણ ભવ્ય જાતિ કહે છે. એટલે જ એમની સ્વાભાવિક સ્વસ્થતાથી પૂછે છે: "સ્ત્રીની પવિત્રતાની આ શું વાતો છે? શું સ્ત્રીઓને પુરુષની પવિત્રતા વિષે વાત કરવાનો કશો અધિકાર આપવામાં આવ્યો છે? આપણે પુરુષની પવિત્રતા વિષે કોઈ સ્ત્રીને ચિંતા કરતી સાંભળી નથી — તો પછી સ્ત્રીની પવિત્રતા વિષે પુરુષે કેમ આટલાં હવાતિયાં મારવાં જોઈએ? એ કાંઈ ઉપરથી લાદવાની વસ્તુ નથી – એ તો ઉત્ક્રાંતિની એક પ્રક્રિયા છે–અને એથી જ વ્યક્તિગત પ્રશ્ન છે." ગાંધીજીની કોઈ પણ મૂળભૂત પ્રશ્નને સ્પર્શી તેના અંતરંગથી ચકાસવાની શક્તિ ગજબ છે. "સ્ત્રીને મિલકત આપવા બાબત જે કાયદા પસાર થાય છે તેનાથી તો તેનું ચારિત્ર્ય શિથિલ થશે – અને, અનેક ઘરો ભાંગી પડશે તો?" એમ કોઈએ પૂછ્યું તો ગાંધીજીએ – માત્ર ગાંધીજી જ આપી શકે એવો નીરક્ષીર -ન્યાયયુક્ત—પ્રત્યુત્તર આપ્યો: "શું પુરુષના મિલકત પરના આધિપત્યથી સામાજિક નૈતિકતા જોખમાઈ નથી? જો આનો જવાબ 'હા' હોય તો ભલે સ્ત્રીઓને જ્યારે આ હકો મળશે ત્યારે પ્રતીતિ થશે કે આવા હકને કારણે કોઈ દૂષણો આવતાં નથી. જે નૈતિકતા સ્ત્રી યા પુરુષની નબળાઈ પર અવલંબે છે તેની મારે માટે કશી કિંમત નથી. નૈતિકતા તો વ્યક્તિના હૃદયમાં સ્થપાયેલું મૂલ્ય છે." ગાંધીજીની વિચારધારાને એવી જ સમર્થ રીતે અને છતાં વધુ જલદ રીતે ડૉ. લોહિયા રજૂ કરે છે. સ્ત્રીના ચારિત્ર્યનું દિનરાત સૂક્ષ્મ-

દર્શક યંત્ર લઈ વિશ્લેષણ કર્યા કરતા મૃતપ્રાય સમાજને ચોખ્ખા શબ્દોમાં ડૉ. લોહિયા પરખાવે છે: "જે સમાજની પવિત્રતા સ્ત્રીના શરીરના અમુક અંગ પર અવલંબતી હોય એ સમાજની હું નફરત કરું છું."

એકાદ સ્ત્રીને રાષ્ટ્રના સર્વોત્તમ સ્થાને બેસાડી લાખ્ખો સ્ત્રીઓ સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક પરિસ્થિતિની અવગણના કરવી એના-જેવડું બેવડું ધોરણ તો બીજા કોઈ પણ રાષ્ટ્રમાં જોવા મળવું મુશ્કેલ. આપણે એમ કરશું તો ભવિષ્યની વાત તો બાજુએ રહી, અત્યંત નજીકનું વર્તમાન પણ આપણને માફ ન કરે. નારીસ્વતંત્રતાના નારા લગાવી નારીને સાચી સ્વતંત્રતા કદાચ નહીં અપાવી શકાય. સ્ત્રીની એ સ્વતંત્રતા તો શ્વાસોશ્વાસ જેટલી સહજ પ્રક્રિયા છે. એ એટલી સહજતાથી જન્મશે તો જ આટલી સદીઓના સ્ત્રી પરનાં બેવડાં ધોરણોના અત્યાચારી માપદંડનું પ્રાયશ્ચિત્ત થશે. □

શાંતિનો પાઠ

પતંગિયું એકદમ ઝડપથી
પાંખ સંકેલે ન સંકેલે ત્યાં—
સાદ પડે : જરા, શાંતિ!

ચમકી ઊઠેલા પંખીનું એકાદ પીંછું
કિરણને અડે ન અડે ત્યાં—
સાદ પડે : જરા, શાંતિ!

આમ જ શીખવા મળ્યું
નીરવ ચાલે ચાલવાનું
હાથીને નગારા પર
માનવીને ધરતી પર,
મેદાનોમાં ઊભાં થતાં
વૃક્ષો મૂંગે મૂંગાં—
ઊભાં થાય જેમ
ભયભીત માનવીનાં રૂંવેરૂંવાં.

—ટિમોત્યુઝ કેાપેર્પોવિઝ
અનુ. જયન્ત પારેખ

કાવ્યનો વિષય શાંતિ છે. પણ આ શાંતિ તે કોઈ આધ્યાત્મિક શાન્તાવસ્થા કે વિશ્વશાંતિ નથી, ભયની, ભયજનિત, પરાણે ધારવી પડતી શાંતિ છે. શાન્ત રહેવાના પાઠ આપણને, આપણાથી વધારે શક્તિશાળી, સત્તાશાળી માણસો શીખવાની ફરજ પાડે છે. સ્વાભાવિક શાન્તિથી ભિન્ન એવી નિષ્ક્રિયતાની, નિર્બળતાની શાંતિના પાઠ મોટે ભાગે માણસને શીખવા પડે છે. આ એક લાચારીની અવસ્થા છે જેની સામેનો આક્રોશ કવિએ કંઈક અનાકુલ રીતે છતાં હૃદયવેધક રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

પતંગિયાં ને પંખીના ઉલ્લેખથી કવિએ નિર્દોષ, નાજુક, સુંદર વસ્તુઓનું સૂચન કર્યું છે. રંગબેરંગી પાંખોવાળું પતંગિયું પોતાની પાંખો સંકેલીને આપોઆપ શાંત થાય તે પહેલાં તો એને શાન્ત થવાનો હુકમ ફરમાવવામાં આવે છે. આ દશામાં સાચી શાન્તિ નથી, બલકે લાદેલી શાન્તિની અકળામણ છે, અશાંતિ છે. કવિએ પતંગિયાની તરલતા, ફૂલ પર બેસીને સધાતી સમાધિ-શાન્તિ સામે પેલી ફરજિયાત શાંતિ મૂકીને જીવનની વિષમતાને પ્રગટ કરી આપી છે.

શાંતિ તો સૌને ઇષ્ટ છે, સૌને જોઈએ છે, પણ તે સાચી શાંતિ, જંપની શાંતિ, ફરજિયાત શાંતિ, અકળામણભરી, ભારેલી અશાંતિ સાથેની શાંતિ નહીં. જાગી ગયેલું પંખી પોતાની પાંખો ખોલે, સૂર્યનાં કિરણો ઝીલે તે પહેલાં તો એને ઊડવાની મનાઈ કરવામાં આવે. માળામાંથી હજી તો નીકળ્યું છે ને વિશાળ આકાશમાં ઊડવા તાકે છે એવા પંખીને શાંતિનો પાઠ સંભળાવી શાન્ત કરી દેવાય છે. અહીં સૌન્દર્ય, મહત્ત્વાકાંક્ષા, સક્રિયતા આદિ ગુણોને જે રીતે ટૂંપાવી દેવામાં આવે છે; માણસને નિષ્ક્રિય ને શુષ્ક બનાવી દેવામાં આવે છે તેનો ઇશારો છે.

આ ઇશારાને પછીની પંક્તિઓમાં કંઈક સ્પષ્ટ, સ્ફુટ કરવામાં આવ્યો છે. 'આમ જ શીખવા મળ્યું' કહેવામાં માણસજાતનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ સમજાય છે. અવાજ કર્યા વગર ચાલવું એટલે છાનામાના

ફેશાકને વશ થઈને ચાલવું. 'હાથીને નગારા પર' ને 'માનવીને ધરતી પર' એમ કહેવાથી મૂગા મૂગા, કોઈની સત્તાને આધીન રહીને ચાલતા માનવીની લાચારીની શાંતિ સૂચવાય છે. એમાં યુદ્ધ જેવી પરિસ્થિતિનો અણસાર પણ મળે છે.

પીઠ ઉપર યુદ્ધની નોબત વાગતી હોય ત્યારે હાથીને તો મૂગા જ એ યુદ્ધનાદમાં ચાલ્યા કરવાનું. યુદ્ધની સ્થિતિમાં સૈનિકો કોઈના હુકમથી છાનામાના, શાંતિથી ચાલે છે. એમની શાંતિ તે પેલી માણસને સહજ રીતે પ્રાપ્ત થતી આંતરિક શાંતિ નથી.

આખી પૃથ્વી ઉપર પરાણે લાદેલી ભયની શાંતિની વાત કવિ અંતિમ પંક્તિઓમાં ચિત્રરૂપે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. મેદાનોમાં ઊભાં થતાં વૃક્ષોના વર્ણનમાં કવિએ આ અનિષ્ટ શાંતિને કે આવી શાંતિના અનિષ્ટને રજૂ કરેલ છે. મૂગાં મૂગાં ઊગીને ઊભાં થતાં વૃક્ષોને એમણે ભયભીત માનવીના રૂવાં સાથે સરખાવ્યાં. આ ભય ને ભયના પ્રવર્તનથી આવેલી સ્તબ્ધતા જ ખરેખર તો કાવ્યનો વિષય છે; ને એટલે 'શાંતિનો પાઠ' એવા શીર્ષકમાં વક્રતા વંચાય છે. 'પાઠ' શબ્દ પણ આંતર નહીં પણ બાહ્ય એવા તત્ત્વને સૂચવે છે. શાંતિનો માત્ર પાઠ છે, એનું પ્રવર્તન નહીં એવો ભાવ સ્પષ્ટ થાય છે. યુદ્ધના ઓળા હેઠળ આ કાવ્ય લખાયું હોય એવો ભાવ જાગે છે. □

હાઈકુ / ધીરેન ગાંધી

જીવનરંગો
મેઘધનુષ્ય શાં?
ના, ના, કાજળ.

ગગન ગાજે
મોર ચાતક નાચે
ઢોલિયો રુએ

□

અન્ના સ્વિર / મારા પિતા ડૉન ક્વિક્ઝોટ

એમનું નામ ફેશનેબલ ચિત્રકારોની યાદીમાં નોંધાયું નહીં. વિવેચકોએ એમની અવહેલના કરી, જાણે તેઓ છે જ નહીં. ડૉન ક્વિક્ઝોટ જેવા ભોળાએ દુનિયા સાથે એકલા લડવા માંગતા હતા.

હું કહ્યા કરતી કે એઓ તમને ચૂંથી નાખશે, મૃત્યુ સુધી; તમે હારી જશો.

એ હારીં ગયા. એમનું નામ ફેશનેબલ ચિત્રકારોની યાદીમાં નોંધાયું નહીં.

મારી મા, સ્ટેસિયા

મારી મા ઓસ્ટ્રેલિકા શહેરની ચર્ચસ્ટ્રીટમાંથી પસાર થતી ત્યારે ઘરડા યહૂદી સ્ત્રીઓ એની પ્રશંસા કરતી કહેતીઃ 'આ કોઈ પરી છે.'

ગાવીની કલબ 'લ્યૂટ'માં એ હમેશાં પોતાના સૂરીલા સાદમાં ગાતી રેકિંજસ્કી એમને પરણવા માગતા હતા, પરંતુ માએ સગાઈ તોડી નાખી.

એ નિરાશ થયાઃ ભગવાન તને જરૂર એની સજા દેશે !'

અને ભગવાને આપી સજા—એણે એક પાગલ સાથે લગ્ન કરી દીધાં. □

થેંક્યુ મિસ્ટર ગ્લાડ / શરીફા વીજળીવાળા

('થેંક્યુ મિસ્ટર ગ્લાડ', અનિલ બર્વે, અનુવાદક: વસુધા ઇનામદાર, આર. આર. શેઠની કં., ત્રી. આવૃત્તિ, રૂ. ૧૮–૦૦)

(૨૫–૫૦ને આ વાંચીને નવલકથા વાંચવી પડે એટલો જ હેતુ આ લખવા પાછળ......)

'થેંક્યુ મિ. ગ્લાડ' ડાબેરી વિચારધારા ધરાવતા શ્રી અનિલ બર્વેનો મરાઠી સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરાવતી પ્રથમ નવલકથા છે. વસુધા ઇનામદારે પોતાના મરાઠી અને ગુજરાતી પ્રયોગશીલ નવલકથાના તુલનાત્મક અભ્યાસ દરમિયાન આ નવલકથાને ગુજરાતીમાં ઉતારી ગુજરાતી વાચક પર ઉપકાર કર્યો છે, જેનો બદલો ગુજરાતી વાચકે બે જ વર્ષમાં ત્રણ આવૃત્તિ બહાર પડાવીને વાળી આપ્યો છે.

એકી બેઠકે વાંચવાની ફરજ પાડે તેવો સાદ્યંત કથારસ જાળવતી આ નવલકથાનું ચાલકબળ વાતાવરણ કે સંવાદો નથી, પણ પાત્રોની ગતિવિધિ છે. સમગ્ર નવલકથાનો ઉઘાડ, વિકાસ, એનાં વિસ્તરતાં પરિમાણ આ બધું જ માત્ર પ્રસંગોનું ન બની રહેતાં સરખા ભાગે પાત્રોનું પણ બને છે. પ્રસંગોથી પાત્રો વિકાસ પામે છે અને પાત્રોથી પ્રસંગો ઊઘડતા આવે છે. પાત્ર અને પ્રસંગના આવા સમતોલનના કારણે જ આ કૃતિમાં પુષ્કળ નાટ્યાત્મક અંશોને અવકાશ મળ્યો છે. કદાચ આ જ કારણે આ કૃતિ નાટક તરીકે પણ નવલકથા જેટલી જ સફળ નીવડી છે.

વાર્તાનો આરંભ થાય છે રાજમહેન્દ્રી જેલના જેલર મિ.

ગ્લાડના કાળી ડિબાંગ સડક પરતાં બૂટના ઠકઠક અવાજ સાથે. રોજ એક કેદીના બરડા પર દંડો ભાંગતા, ફાંસી આપી અત્યંત ખુશ થતા ગ્લાડસાહેબની અપૂર્વ રાજનિષ્ઠા જાણે ઇન્દ્ર સાથે નહીં પણ ઇન્દ્રાસન સાથે સંકળાયેલી છે એટલે જ યુનિયન જેક જતા ત્રિરંગાને તેમણે પોતાની વફાદારી અર્પણ કરી દીધી. આવા ગ્લાડસાહેબના હાથમાં સાત પોલીસ અને એક ઇન્સ્પેક્ટરને મારી નાખનાર નકસલવાદી શ્રી વીરભૂષણ પટનાયક ફાંસીની સજા પામીને આવે છે. પોતાના પંજામાં વધુ એક 'કાફરને' ફસાયલો જોઈ ગ્લાડસાહેબ ખુશ થઈ ગયા. 'બૂટના સોલ ફાટે નહીં ત્યાં સુધી મારવાની' ઇચ્છા સાથે નકસલવાદીની ઓરડીમાં પ્રવેશતા મિ. ગ્લાડ એની સ્વસ્થતા અને પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વથી સકતામાં આવી જાય છે. એક હાથમાં ચારમિનાર અને બીજા હાથમાં માયકોવસ્કીની કવિતાઓ પકડીને બેઠેલા આ ફૂટડા યુવાનને જોઈ ગ્લાડસાહેબને પગના અંગૂઠાથી માથાના મોવાળા સુધી ઝાળ લાગે છે. પણ વીરભૂષણના જવાબો એના પર ઠંડું પાણી રેડતા રહે છે. છતાંય મિ. ગ્લાડ પોતાનો હાથ બતાવવાની હોંશ છોડી શકતા નથી. નકસલવાદીને બાંધીને મારવાની ધમકી ઉચ્ચારે છે એ સાથે જ વીરભૂષણ ગ્લાડસાહેબને લલકારે છે, 'મિ. ગ્લાડ, બિહેવ લાઈક એ જેન્ટલમેન્ટ ઓર એ વોરિયર...હાથ જ બતાવવો હોય તો દંડાબેડી લગાવતાં પહેલાં મેદાનમાં આવો. પછી જોઈએ મારી છાતીમાં વધુ તાકાત છે કે તમારા કાંડામાં" (૫). ગ્લાડસાહેબની ૨૮ વર્ષની નોકરીમાં આ પહેલો વીજળી-સમો આંચકો હતો. કાપો તો લોહી ન નીકળે એવા થઈ ગયેલ મિ. ગ્લાડ પ્રથમ મુલાકાતમાં જ પાછાં પગલાં ભરે છે. અને પછી તો રોજ પ્રસંગે પ્રસંગે વાતે વાતે નકસલવાદીની દૃઢ સ્વસ્થતા ગ્લાડની કઠોરતા પર કરારા પ્રહાર કરતી રહે છે. આમાં અંતિમ ફટકો વાગે છે નકસલવાદીની પત્નીના જવાબથી જે દયાની ભીખ માગવા તૈયાર નથી. લેખક અહીં મિ. ગ્લાડની ક્રૂરતાનું રહસ્ય પણ

એ.સે છે. મિ. ગ્લાડની પત્નીને હિટલરના ગેસ્ટાપોએ ગેસચેમ્બરમાં ગૂંગળાવીને મારી નાખી હતી. પત્નીનું ક્રૂર મૃત્યુ મિ. ગ્લાડને પથ્થર જેવા કઠોર બનાવી દે છે. નકસલવાદી અને તેની પત્નીની ફનાગીરી પથ્થરને પિગળાવીને ગ્લાડને જીવતા કરે છે. કેદીનંબર આડત્રીસ બ્યાલીસનો જૂના દેહદાન અંગે રાષ્ટ્રપતિને લખાયેલ મૃત્યુપત્ર ગ્લાડની રહીસહી વેરભાવનાને પણ વરાળ કરી દે છે. મિ. ગ્લાડનું આ પરિવર્તન આ નવલકથાનું આકર્ષક પાસું છે.

જર્મનીથી પ્રસૂતિ માટે આવેલી મિ. ગ્લાડની રૂપકડી દીકરી જીન નકસલવાદીના ગુણોની ગુલામ બની જાય છે. મિ. ગ્લાડને હચમચાવીને જીન કહે છે, "યુ મસ્ટ બિહેવ વિથ એ સોલ્જર લાઈક એ સોલ્જર." (૭૯) જેની નકસલવાદીને પોતાના પેટે પુત્રરૂપે અવતરવાનું કહે છે. એ કદાચ આ નવલકથાનું સૌથી ભાવવાહી દૃશ્ય છે.

જે સવારે નકસલવાદીને ફાંસી આપવાની છે તે કાજળદોરી રાતે વરસાદ ગાંડો થઈ વરસી રહ્યો છે. રાજમહેન્દ્રી જેલ ચારે બાજુથી એકલી પડી ગઈ છે. એક પણ ડૉક્ટર હાથવગો નથી અને જેની ને વેણ ઊપડે છે (આ વર્ણન એટલું સ્વાભાવિક છે કે ક્યાંય કૃતક અકસ્માત કે પરાણે ઘૂસાડેલ છે એવું નથી લાગતું). મિ. ગ્લાડને જેલના બધા જ નિયમોને માથે ચડાવી નકસલવાદી (જે એક કુશળ સર્જન છે) ને બોલાવવો પડે છે. જીનના સફળ ઓપરેશન પછી મિ. ગ્લાડ ભાવાવેશમાં પૂછે છે, 'હું શું આપું તને?' પેલો તુચ્છકારી દે છે, "યુ લિટલ પૂઅર બેગર! તું શું આપી શકવાનો મને?' પણ મિ. ગ્લાડ કૃતનિશ્ચયી છે. નકસલવાદી સાત જનમ સુધી ન ભૂલે તેવું કશુંક આપવા માટે. 'કૉમરેડ, કૉમરેડ...'ની બૂમ ગ્લાડના મુખે સાંભળતા નકસલવાદી પાછો ફરે છે અને મિ. ગ્લાડ તેની છાતીમાં બે ગોળી ધરબી દે છે. નકસલવાદીના મુખ પર રોષની રેખા જોતાં જ 'કૉમરેડ, તુમ્હારે સીનેપે ગોલી ચલાઈ હૈ મૈંને, પીઠ પે નહીં...'

એમ બે વાર બરાડી ઊઠતા ગ્લાડ સામે સંતોષનું હાસ્ય રેલાવી લોહીના ખાબોચિયામાં ઢળી પડતાં બબડે છે "થેંક્યુ...થેંક...યુ મિસ્ટર ગ્લાડ.'

અનિલ બર્વેની આ ઉત્તમ કૃતિ છે. તદ્દન જુદા, અપરિચિત વિષયવસ્તુ સાથે કામ પાડી એના સૂક્ષ્મ–સ્થૂળ પડકારને ઝીલી બતાવ્યા છે લેખકે. અહીં ચીલાચાલુ વેવલાઈ કે પોચટ વાતાવરણ નથી. આપણા વાચકને આ પ્રદેશ અપરિચિત પણ લાગે કદાચ. મિ. ગ્લાડની કઠોરતા અને ઋજુતાને પાસે પાસે ગોઠવી, પ્રસંગે પ્રસંગે એ બંનેને એકમેકમાં સેળભેળ કરી દે છે લેખક. આ મિશ્રણ, આ સમતોલન આ નવલકથાનું સૌથી આકર્ષક પાસુ છે.

હા, એકાદ-બે વાતે શ્રી બર્વે સાથે સમાધાન નથી થઈ શકતું. વાર્તાનાં પાત્રો જાણે પીંછીથી આલેખ્યાં હોય એટલાં જીવંત બન્યાં છે ત્યારે મિ. ગ્લાડની કઠોરતા માટે લાંબુંલચક વક્તવ્ય આપવાની શી જરૂર પડી હશે? વીરભૂષણની સ્વસ્થતા અને ગ્લાડની ક્રૂરતા જરૂર કરતાં વધારે વાર પુનરાવર્તિત થઈ છે જેના કારણે નવલકથાની ચુસ્તીને ઘણું સહન કરવું પડયું છે. વાર્તાનો અંત જો 'થેંક યુ...થેં...ક યુ મિ. ગ્લાડ' પાસે આવી ગયો હોત તો વધુ ચોટદાર ન બની હોત?

નાટ્યઅંશોથી ભરપૂર આ નવલકથા આજકાલ લખાતી નવલકથાથી તદ્દન જુદી પડે છે. અહીં ઘટનાનો હ્રાસ કે ટેકનિકના ચબરાકિયા નથી પણ તદ્દન નવી જ થીમ સાથે પરંપરાગત કથનરીતિથી કામ પાડયું છે સર્જકે. કથાતત્ત્વની આદ્યન્ત સુગ્રથિતતા જાળવી રાખતી આ નવલકથા કોઈ બિંદુએ ચીલાચાલુ નથી બની ગઈ એ જ શ્રી અનિલ બર્વેની ખૂબી છે અને આ નવલકથાની વિશિષ્ટતા પણ. □

વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સાથે યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે.

આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને આ સાહિત્યિક-બની રહેવાના ધ્યેય સાથે પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

કંકાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

ઇકબાલી મુકતકો



અંજુમ વાલોડી

કંકાવટી

જૂન જુલાઈ ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૦ : અંક ૯-૧૦ મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૪૫૦૨૮

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ૧૯, ભગવતી મુદ્રણાલય, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૪

પથેર પાંચાલી…. / રાધેશ્યામ શર્મા

સર્વજયા અને
અપુને મેલી
આજે
હરિહર
ખરેખર
ગાડે ચઢી
ગુજરી ગયેા
પથના
પાંચાલી સૂરેા
પુકુરની પાળેાને
તેાડી
હાવરા બ્રિજની
હાંસડીને
બાઝી પડચા….
હવે
સેાફા શૂન્યમનસ્ક
પિયાનેા
પ્રતીક્ષાવિરત

લાંબી પાઇપ
ઓષ્ઠસ્પર્શ વગર
ઝૂરતી....
ધૂમિલ ખંડમાં
સંદીપ ઝીણા
ઝગમગ ઝગમગ....
અમદાવાદ, ૩૦-૪-૯૨

શે'ર

હોય ફળ કે પાંદડાં તો એની જુદી વાત છે,
વૃક્ષ પરથી પાનખરને કોણ ઝંઝેડી શકે?

*

મળવા ગઈ ભીનાશ કદી ખંડિયેરને,
ઝાકળને લાગ્યું એમ : હું પ્રસ્વેદ થૈ ગઈ.

રતિલાલ 'અનિલ'

ઓસબિન્દુ / જે. બી. મોરાયશ

બટાટાનાં લીલાં પાંદડાં પર
ઓસબિન્દુની ચમકમાં
મેં આકાશનું બિમ્બ જોયું

એ કળાકૃતિમાં
ઓસબિન્દુમાં
આકાશમાં ગાતાં, ઊડતાં
રંગબેરંગી પક્ષીઓ અને
વૃક્ષોની શાખાઓમાંથી વહેતી સરસરાતી
હવાને મેં નાચતી જોઈ

ડુંગરોને પેલે પાર
જ્યારે પ્રભાતનો લાલ સૂર્ય
ઊગવા લાગ્યો, મેં
ઓસબિન્દુમાં નાચતું
ઇન્દ્રધનુષ્ય જોયું
એ જાણે થઈ ગયું હીરો

મેં એ નાનકડા ઓસબિન્દુમાં
જોઈ લીધો સારો સંસાર
નાનકડા આ હૃદયમાં
ઊભરાતા
તારા અગાધ પ્રેમ જેવો.

બે ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

૧

ચાલે છે જાણે એમ કે એ ચાલતી નથી,
જાણે શ્વાસના વિના કોઈ ગતિ નથી.

આબોહવાની વાત શી, એ ફાવતી નથી,
ચંચળ છે એવી, કોઈ હવા જામતી નથી.

સ્મૃતિ છે એવી કે એ જવા આવતી નથી,
વાસ્યાં નથી કમાડ છતાં એ જતી નથી.

શું જિંદગીનું પૂછવું? જાણે હતી નહીં,
આશ્ચર્યની છે વાત, છતાં એ જતી નથી!

મોજાં વિહોણો એક એ સાગર બની જતો,
આવે છે સ્મૃતિ ત્યારે ગતિ લાવતી નથી.

અસ્થિરતાયે સ્થિર રહે એવી છે ગતિ,
ધરતી કઈ, જે ધરતીકમ્પ લાવતી નથી?

ઝીલવાનાં પ્રતિબિમ્બ તે ડહોળાયેલાં નીરે,
એક આરસી છે, તેય મને ફાવતી નથી.

અસ્થિરતા ને સ્થિરના કંઈ ભેદ ના રહ્યા,
આ તો ગતિયે સ્થિતિને બદલાવતી નથી!

૨

પગલાંયે નથી રે'તાં પગથાર નથી રે'તો,
પગરવની દિશાનો કંઈ અણસાર નથી રે'તો.

વર્ષોની નીરવતામાં ચંપાઈ ગઈ એ ક્ષણ,
મૂગા છે બધા દિવસો, રણકાર નથી રે'તો.

કેડી અને પગદંડી ભૂંસાઈ ગઈ તોયે,
આકાશનો ધરતીયે સ્વીકાર નથી રે'તો!

મારા જ ખબરઅંતર હું જ મને આપું,
વ્યવહાર રહે છે એ, સૂનકાર નથી રે'તો!

મારી જ હયાતીથી ઇતિહાસ નથી બનતો,
એકાંત રહે છે એ, વિસ્તાર નથી રે'તો.

હા, લુપ્ત સરિતાનેયે હોય કિનારાઓ,
આ પાર નથી રે'તો, તે પાર નથી રે'તો.

રે'વાનું રહે છે ક્યાં જીવનકળામાં આવી,
સ્હેલોયે નથી રે'તો, દુશ્વાર નથી રે'તો.

ગઝલ / કિસન સોસા

કદી કીધી હતી જેને દફન બેમોત, નીકળશે;
જરા ખોદી જુઓ માટી, સળગતી જ્યોત નીકળશે.

તમસનું ઉત્ખનન કરતાં થયો જે ગર્ક ગર્તામાં,
કઠણ કર્દમથી તડકાનો રૂપેરી સ્રોત નીકળશે.

પ્રથમ એ હાથનો પંજો નીકળશે ટેરવે બળતો,
પછી ફૂટી ગયાં ચશ્માં, કલમ ને દોત નીકળશે.

રહ્યો જે જાગતો સ્વપ્ને, ગયો મીંચાઈ સ્વપ્નોમાં;
જરા પથ્થર હટાવો, એ જ સ્વપ્નોસોત નીકળશે.

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

અજંપાને તપાસો તો કિરણની ભાત નીકળશે,
સૂરજના થઈ ગયા જે છે, એ ઘોડા સાત નીકળશે.

સમયના આ સૂરજને ખોદજો ઊંડે લગી મિત્રો,
અમાસોની નહીં, લાંબા ગ્રહણની રાત નીકળશે!

ન્હાણે પાદરમાં ફરજો, કોઈ બિયાંબાનમાં ફરજો,
તમે પૂછી રહ્યા છો એ અમારી જાત નીકળશે.

રહેવા દો, રહેવા દો, હવે એ વાત ના છેડો,
રહ્યો છે અંતરે તે આપનો સંતાપ નીકળશે!

સમયના ઓષ્ઠને બિડાયલા રાખો એ સારું છે,
અગર એ ખૂલશે, જ્વાળામુખીનો તાપ નીકળશે.

પ્ર-પંચતંત્ર / પ્રાણજીવન મહેતા

૧

ભેંસ-ભજનમંડળીમાં
ભજન-ધૂન એકલયતાનમાં ચાલી રહી હતી.
સસલાના હાથમાં મંજીરાનો રણઝણાટ
વાંદરો ઢોલક પર તાલથાપી દેમાર
પણે બિલાડી
તાનપૂરા પર આંખો ઢાળી એકધ્યાન-મગ્ન.
તે મોર હરણનાં આંગળાં
હાર્મોનિયમ પર હરતાં ફરતાં.
બસ આ ભજન-ધૂન
લય સૂર તાન ગાનમાં સહુ કોઈ
એકી સ્વરે ઓચરી રહ્યું :
: ઈશ્વર અલ્લાહ તોરે નામ
સબકો સંપતિ દે ભગવાન :
આ એકનું એક પદરટણ
ક્યારનુંય થાળીવાજા માફક
ભજન-ધૂનમંડળીમાં ઘૂમ્યા-ફર્યા કરે.
ભજનપંક્તિ ન આગળ વધે
ન પાછળ,
બસ ચકરાવો લેતી
ઠેરની ઠેર ફર્યા કરે.

વિશ્વવિદ્યાપીઠે ભજનશાસ્ત્ર ભણીગણી
પદવી લઈ પંડિત થયેલો આખલો
પણ ઊભો ઊભો આ ભજન-ધૂન સાંભળે.
સાંભળીને ફરી પાછું વિચારે.
વિચારીને પાછો મૂંઝાય
કે આ સંભળાય તે ભજન કે પછી—
વિચારતાં એને ઝાઝી ગતાગમ ન પડી
એટલે એકબે છીંકોટા ખાધા.
છીંકોટા ખાધે મતિ ઠેકાણે આવી
અને અંતે એને જ્ઞાન લાધ્યું.
થયું – આ ભેંસ ભજનનો વ્યાપ
વિસ્તારતી લાગે.
મૂળને અતિક્રમી
ભજનમાં આમૂલ પરિવર્તન આણતી જણાય.
વધુ વિચારતાં આ અતિક્રમણ
આખલાના શિંગડે વંટોળિયા માફક અફળાતાં
એ જરી ભડક્યો.
ભજનશાસ્ત્રના સ્વ–અભ્યાસની
ટેકણલાકડીએ ભજનરસની
પૂર્વોત્તરાર્ધ ભૂમિકા યાદ કરતાં કરતાં
એને આખરે ભજનની મૂળ પંક્તિ પ્રાપ્ત થઈ.

ભજનની મૂળ પંક્તિનું સ્મરણ કરતાં
છેવટે એને સમજાયું
સનમતિ કરતાં સંપત્તિનો વ્યાપ
આજકાલ વધુ જણાય.
અને એથી જ

જેનો વ્યાપ વધુ
એનાં ગુણગાન ગાવાં રહ્યાં.

આખલાને એકાએક અતિજ્ઞાન લાધ્યું હોય એ
આંખો ઢાળી ભજનમંડળી સમક્ષ આવી
એ ઊભો રહ્યો.
થોડી વારે કંઈક સૂઝ્યું તે
ધીમાં ડગ ભરતો
ભજનરસમાં સગાત્ર ઓગળી ગયેલ
ભેંસ કને જઈ આખલાએ
બન્ને શિંગડાં જોડી પ્રણામ કર્યા.

ભજનધૂન ઘડીપળ અટકી.
ભેંસે ધીમે રહી આંખો ઉઘાડી.
આખલાને પળભર ભાળી રહી.
પંજો ઊંચો કરી અભિવાદન કર્યાં.
પ્રશ્નાર્થ જોઈ રહી.
વાતાવરણમાં સોપો પડી ગયો.
અડખેપડખે નજર ફેરવી
આખલો બોલ્યો :
ભેંસબા, આજે હું ધન્ય થયો.
તમે મારી સમગ્ર ચેતનાને જાગ્રત કરી.
અતારલગી હું ભજનશાસ્ત્ર ભાગીગણી
પોથીપંડિત મૂઓ
તે સઘળું દળી દળીને દાબડામાં ભરવા જેવું થીયું.
આજે તમે મને ડાલો ભરીને
જ્ઞાન અર્પ્યું.
આખલો થોડું થંભ્યો

ભજનમંડળીના સહુ ભજનિકો
આખલાવાત એકચિત ધ્યાન સાંભળી રહ્યા.
કોઈને કંઈ સમજાયું.
કોઈને વળી કંઈ જ નહિ.

પણ આખલાવાત સહુ કોઈ સાંભળી રહ્યા.
વળી આગળ ઉમેરતાં આખલો બોલ્યો :
ભેંસબા, આજથી તમને મારા ગુરુ ગણું.
મને તમે શિષ્યપદે સ્થાન આપો.
હું મારા ભજનશાસ્ત્રના
જરીપુરાણા અભ્યાસને
આજથી રદબાતલ જાહેર કરું છું.
આજે જરૂર છે અર્થવ્યાપની.
મૂળના અર્થને વળગી રહ્યા તેથી
ભજનાર્થનાં મૂળિયાં સડવા મંડયાં છે આજે
તે કોણ જાણે છે તમ સિવાય ?

હું આજે જ મારી પદવી પરત કરવા
મહાવિદ્યાપીઠે ઊપડું છું.
આ અત્તરઘડી જ ઊપડયો.
પાછો આવી તમારા સાન્નિધ્યમાં
તમારી સંગ ભજનઅર્થવ્યાપવિસ્તાર અંગે
ચર્ચા ગોઠવું. કેમ ભલા ?

ભેંસ આ આખલા-આખ્યાન
અડધું સમજી અડધું નહિ ને
હકારમાં મુંડ હલાવી.
આખલો સમજ્યો ભેંસની અનુમતિ મળી
એટલે એ તો હડી કાઢતો ત્યાંથી હેંડયો.

આખલો ત્યાંથી વિદાય થયો
એટલે ભજનમંડળીના ભાવિક ભજનભક્તો
ફરી એકમેકને જોઈ રહ્યા.

આખલાને જરી દૂર આગળ જતો ભાળી
ભજનિકો પાછા ભજનધૂનમાં વ્યસ્ત થયા.
ભેંસે બોલ ઊપડચો
અને સહુએ બોલ ઝીલ્યો;

: ઈશ્વર અલ્લાહ તેરે નામ
સબકો સનમતિ દે ભગવાન :

દૂર ચાલ્યા જતા આખલાને કાને
આ ભજનવાણી અસ્પષ્ટ પડી ખરી
પણ એ પોતાની ધૂનમાં
ભજનશાસ્ત્રના અર્થવ્યાપવિસ્તારની વાત
ગોઠવતો હડી કાઢતો આગળ વધ્યો.



૨

આખલો એકાએક સીમવચાળ ઢળી પડચો.
ડોળા કપાળે ચડી ગયા.
શ્વાસ ધીમો પડવા લાગ્યો.

આસપાસ ચરતું ધણ એકઠું થઈ ગયું.
વૃદ્ધ બળદ ભીડમાંથી મારગ કાઢી
આખલા કને પલાંઠ વાળી બેઠો.
નાડી તપાસી. ફેાયણે ખરી મેલી જોઈ.
વાંસે હાથ ફેરવ્યો. છાતી પણ થપથપાવી.
થોડી વાર ચૂપ રહી, વિચારી અંતે બોલ્યો :

આ આખલાની આખર ઘડી આવી પહોંચી છે.
નાડી ધીમે ધબકે. શ્વાસ ખોડંગાતો ચાલે.
છાતી-પીઠે પરસેવો ફેલાય.
કપાળ ટાઢું બોળ જેવું.
હમણે આંચકી આવશે
ને જીવ ઘડીપળમાં છીંકોટા મારતો વછૂટી છૂટશે.
ઘડીપળનો મામલો છે એ નક્કી જાણો.

વૃદ્ધ બળદની વાત સાંભળી
સહુના મનમાં ચિંતા પેઠી. વિચારી રહ્યા.
એવામાં ટોળામાંથી એક આધેડ ઉંમરની ગાય
મારગ કરતી આગળ આવી ઊભી.
પળવાર ઢળી પડેલા આખલાને ભાળી રહી.
નિસાસો નીકળી ગયો.
જરી વારે સભાન થઈ બોલી :
એલા એ બળદભા, જરા વિચાર તો કરો.
આ હરતો ફરતો રમતો ભમતો
છીંકોટે આખી સીમ ઉલાળતો આખલો
આમ એકાએક કાં ઢળી પડ્યો ?
મને ખબર, એના તો નખમાંય રોગ નો'તો
ને આ પલકારામાં
શુંય થઈ ગયું આમ ભલા, કોણ જાણે ?
થોડું થંભી વળી આગળ ઉમેર્યું :
મને લાગે આ સીમ-સીમાડે ભમતાં-ભટકતાં
ક્યાંક ઓછાયામાં એનો પગ પડી ગયો હશે જરૂર વળી.
આજકાલ ગમે ત્યાં ચરવું ફરવું એય જોખમ છે, ભા.
ધણ આખું ગાયની વાત કાન માંડી સાંભળી રહ્યું.

થેાડી વાર સેાપેા પડી ગયેા.
ગાયની વાત સાંભળી પેલેા વૃદ્ધ બળદ બેાલ્યેા :
ભલા, મારું સાંભળેા જરી.
આ વસૂકી જવા આવેલી ગાયની વાતેા પણ
સાવ વસૂકી ગયા જેવી લાગે મને તેા.
અહીં સીમમાં તેા પીરધજાએા પણ ઘણી
ને દેવ-દેરીએા પણ અસંખ્ય.
હા, ના નહિ. ભુત-પલીતના વાસાય હશે પાછા.
ભાયગમાં હેાય તેને કેાણ ભાંગી શકે ભલા?
શ્વાસ ચડતાં બળદ અટકયો.
વળી પાછું કાંઈક યાદ આવતાં આગળ ઉમેર્યું :
બધું મેલેા પડખે; ને જાવ ઝટ,
હવાડા-જળ લાવેા જલદી.
એટલે આ આખલાના મેાંમાં મૂકીએ થેાડું.
જતા જીવને ટાઢક વળે
ને પુણ્ય મારગે પડે પછી.

બળદની વાતથી પેલી ગાય ગુસ્સે તેા ભરાઈ
પણ સમેા વરતી સમસમી રહી. મૂંગી મરી.
પડખે ઊભેલા એક વાછરડાને
ગાયે શિંગડેથી ઠેલેા મારી ઇશારેા કર્યો.
એટલે વાછરડું સર કાઢતું હવાડા ભણી દેાડયું.
સહુ ચિંતિત થઈ ઢળી પડેલા આખલાની
અડખેપડખે ઊભા ઊભા વિચારી રહ્યા.

એવામાં સીમાડે ફરતું શિયાળ
ત્યાંથી પસાર થતું હતું.
એણે આ મેર નજર કરી તેા

ધણુને સૂનમૂન ઊભેલું ભાળ્યું.
જરૂર કંઈક ગરબડ છે એમ વિચારી
ધણુ નજીક આવી બધી વાત વિગતે જાણી.
વાત સાંભળી શિયાળ ખડખડાટ હસી પડ્યું.
શિયાળને હસતું દેખી સહુ ગુસ્સે ભરાયા :
છેવટ શિયાળે વિગતે વાત કરી :
જુઓ મારા વા'લા
આ આખલાને કાંઈ નથી થયું.
હું જાણું. જાણે કે વાત એમ બની,
પેલો પરગામનો ધણખૂંટ ખરોને
તે આજ સવારે આ આખલાને ભેટી ગયો.
ધણખૂંટ તો ભારે બંધાણી ભાઈસા'બ.
નશો ખપે નક્કરો.
અફીણનાં ડૂંડાં ચાવી ખાય.
મહુડાનાં ફૂલ કાચેકાચાં પેટમાં પધરાવે;
ત્યારે જ એને ધરપત થાય.
હવે થયું એવું. પેલા બંધાણીની દોસ્તીમાં
આ આખલાએ પણ
આજ સવારે અફીણના ડોડા પેટમાં પધરાવ્યા
એ મેં મારી સગી આંખે ત્યાં ઊભા ઊભા ભાળ્યું.
અફીણના ડોડાની અસર
આખલાને વરતાણી લાગે. બીજું કાંઈ નહિ ભલા ભાઈ.
આપણામાં પેલી કહેવત છે ને કે—
ઘોડા ભેળી ગાય જાય
તે દોડે નહિ તો પડે તો ખરી જ!
કેમ વળી ભૂલી ગયા? ભેંસ ભેગી
ઉ તો ડચકાં તો જરૂર ખાય

એવું કાંક થયું છે આ આખલાનું.

ધણમાંનું સહુ કોઈ એકધ્યાને
શિયાળકથન સાંભળી રહ્યું.
આખરે પેલા વૃદ્ધ બળદને પણ સાચ લાગ્યું.
પેલી આધેડ વયની ગાયના જીવમાં જીવ પેઠો.

પણ હવે કરવું શું?
સહુ વિચારતા રહ્યા.
સહુ કોઈ વિચારતા હતા એટલામાં
એક બકરી આગળ આવી ઊભી રહી
બળદની સામે જોઈ બોલી:
હવે ઝટ્ટ કરો.
આકડા–લીમડાનાં થોડાં પાંદડાં એકઠાં કરી
વાટી કાઢો અત્તરઘડી.
ગોળ લાડુ બનાવી એરંડાના પાંદડે વીંટી
આખલાના ગળે ઉતારો જેમતેમ.
અફીણડોડા ખાધા છે તે બહાર નીકળે તરત પછી.
બેત્રણ ગાય, એકાદ બે બકરી સંગાથે
દોડી જઈ આકડા–લીમડાનાં પાંદડાં એકઠાં કરી લાવી.
શિયાળે પાંદડાં વાટી લાડુ તૈયાર કર્યા.

એવામાં પેલું વાછરડું પણ
મોંમાં હવાડાજળ ભરી
હડી કાઢતું આવી પૂગ્યું.
વૃદ્ધ બળદે આકડા–લીમડાપાનના બેત્રણ લાડુ

એરંડાપાને વીંટી
આખલાના મોંમાં મૂક્યા
ઉપરથી વાછરડાએ
આખલાના મોંમાં હવાડાજળની
ધાર પડતી મેલી. 

મુક્તકો

કોઈ સંવાદ નથી, બસ વાદ છે!
એકલો લોંઘટ ચારો યાદ છે!
આદિવાસીના અલંકારો બધા
દેહ જેવો દેહ એમાં બાદ છે!

*

આપણું છે આ જગતમાં એ જ મૂલ,
શબ્દના પ્રત્યય વિના સઘળુંય ડૂલ!
બારણાની બહાર એ બેસી રહી,
જિંદગી છે જાણે ચપરાશીનું સ્ટૂલ!

રતિલાલ 'અનિલ'

સ્વાદ / કેન ઘેરખા

ઉનાળો હજી વિદાય થયો નહોતો, છતાં સવાર ઠંડી હતી. પણ સોમવારની સવારે કંઈક વધારે ઠંડી લાગી, જાણે મોસમે મોઢું ન ફેરવી લીધું હોય! હું એકાએક ધ્રુજારી અનુભવવા લાગ્યો. છાતીમાં કંઈ અટકી ગયું હોય એવું લાગતું હતું. ઊલટી કરવાનું મન થઈ આવ્યું. એ બધાંને કારણે આસપાસની દુનિયામાંથી મારી રુચિ કમ થઈ ગઈ.

હું નિરપેક્ષ ભાવે ઉદાસ થઈ ગયો.

હું ડૂબુબ સ્ટેશને ઊભો હતો. અહીં કડવી અને માણસોની ગંધથી ભરેલી ટ્રેન ઊભી હતી. માણસોથી ખીચોખીચ ભરેલી ટ્રેનોએ પણ જીવન વિશેના મારા પ્રતિકૂળ વિચારોને પ્રભાવિત ન કર્યા. દરેક પ્રકારનો અસંતોષ મારા મનમાં ભર્યો હતો. ગાડી મોડી પડવી, લોકોની ઠેલધકેલ અને એનાઉન્સર ખોટી માહિતી આપતો હતો.

હું ચુપચાપ ઊભો અનુમાન કરતો હતો કે સોમવારની સવારનો શરીરના રસાયણશાસ્ત્ર સાથે જરૂર ઘેરો સંબંધ છે. એટલે જ તો આખી દુનિયા મજા વગરની ઊંધી લાગે છે.

હું ટ્રેનના ત્રીજા વર્ગના ડબ્બામાં ઘૂસી ગયો. સીટ પર બેસવાની તજવીજ કર્યા પછી મેં મને જેમાં કશી દિલચસ્પી નહોતી એ પ્લેટફૉર્મ તરફ જોયું.

ટ્રેનના આ કંપાર્ટમેન્ટનું બારણું તૂટેલું હતું. એવી રીતે એની મરામત કરવામાં આવી હતી કે એ ખૂલતું જ નહોતું. પરિણામે

ઊઠીને ભાગવા લાગી. યુવક પણ એની પાછળ દોડ્યો. મારી પાસેથી પસાર થયો ત્યારે એ ટ્રેનની ઝડપે દોડતો હતો.

પોતાને સાચવવા જતાં એણે મારા મોઢે પંજો માર્યો. પછી ઉતારુઓની ભીડમાંથી રસ્તો કરતો છોકરીની પાછળ ભાગ્યો. કશીયે નૈતિક શરમ વિના સૌએ એને માર્ગ કરી આપ્યો. પણ એક સ્ત્રીએ એને રસ્તો ન આપ્યો. એ એની સામે ઊભી રહી. એ સ્ત્રી જ્વાળામુખીની જેમ ફાટી પડી. એ બેઠેલા પુરુષો પર વરસી પડી, 'તમે પોતાને પુરુષ કહો છો, હીજડાઓ! તમે એક ગુંડાને એક છોકરીનું અપમાન કરવાની તક આપો છો! એ તમારી નજર સામે છોકરી પર તૂટી પડે છે. તમારામાં જરા જેટલીયે મર્દાનગી હોય તો તમારા કમરપટા ઉતારો ને એને ઝપેટો કે એ ગધેડો અઠવાડિયું ખાટલે પડી રહે! આજે એણે તમારી પાસે આ છૂટ લીધી તો કાલે એ તમારી બહેનો સાથે છૂટ લેશે... હીજડા હો તો બેઠા છો તેમ બેસી રહો!'

પુરુષો ભયભીત અને ચોંકેલા હતા પણ કંઈ જ બોલ્યા નહિ. માત્ર લજ્જાસ્પદ ગભરાટમાં એકબીજા સામે જોતા હતા. પરંતુ થોડી જ વારમાં મારક આરોપોએ સ્વાભાવિક ભયને ભેદી નાખ્યો. તેઓ એમાંથી બહાર આવી ગયા. લોકોએ પેલાને છોકરીની પાછળ જતો રોક્યો. એ યુવાન વળ્યો. પછી એણે શબ્દોમાં ભય પ્રેરવા મોઢું વાંકું કર્યું. એ શેતાનની જેમ કાંઈ ભયાનક શબ્દ શોધતો હતો—ઈશ્વરના સિંહાસનને ડામાડોળ કરી મૂક્યું હતું એવો શબ્દ.

એ બંને બાબત અપમાનજનક અને અવહેલના ભરી હતી.

'એ રખડેલ, એ છોકરી તારી છે ખરી?' પાસેના સ્થૂળકાય માણસનો અવાજ આખા કમ્પાર્ટમેન્ટમાં ગુંજ્યો. એ પોતાની સીટ પરથી ઊઠ્યો અને યુવકની સામે ગયો. એ કાંઈ ગીત ગણગણતો હતો. એના વર્તનમાં એક થરથરતો ગુસ્સો હતો, તે એના ગણગણાટમાં ઓગળી જતો હતો. એના ગીતમાં કંઈ એવો ભાવ હતો કે જાણે એ સૌને મ્હેણું મારતો હોય. આખા કમ્પાર્ટમેન્ટમાં સન્નાટો

છવાઈ ગયો. એકાએક સ્ત્રી ચીસ પાડી ઊઠી. માણસો પણ પોતપોતાની બેઠક પરથી ભય અને ગભરાટથી ઊછળી પડયા. છોકરી પાછળ દોડતા અટકી ગયેલા યુવાને લાંબા પાનાનો ચપ્પુ કાઢયો અને જાડા માણસ સામે આવીને ઊભો રહ્યો.

ચપ્પુ ખૂલ્યો તેનો પ્રભાવ દરેક પર અલગ અલગ પડયો. કેટલીક સ્ત્રીઓ પોતાના મરદને પોતાની તરફ ખેંચવા લાગી—એ કોઈક વખત એને માટે લડી મરવા તૈયાર થયો હશે. પણ સ્થૂળકાય વ્યક્તિ અને યુવકના હાથમાં ખુલ્લો ચપ્પુ — એ દશ્યે લોકોને ત્યાંથી ખસવાને લાચાર કરી દીધા. યુવકની આંખોમાં સાક્ષાત્ શેતાની ઊતરી આવી હતી.

કોસેસ સ્ટેશન ઝડપથી પસાર થઈ ગયું.

યુવાને હવામાં ચપ્પુ ઉછાળ્યો. ધંધાદારી લોફરની જેમ એ જાણતો હતો કે ચપ્પુ કયાં મારવો જોઈએ, અને એણે નિશાન તાકયું પણ ખરું, પણ ટ્રેનના આંચકાએ નિશાન ચુકાવી દીધું. છતાં પેલા જાડા માણસની ખુલ્લી છાતી સુધી તો એ પહોંચી જ ગયો.

એક ભયંકર ચીસ સાથે જાડો માણસ પેલા યુવાન પાસે પહોંચ્યો, ચપ્પુ પોતાની છાતીમાં ઘૂસે છે એની પરવા કર્યા વિના. એણે જમણા હાથે છોકરાનો હાથ પકડયો, બીજા હાથે એનો પગ પકડયો અને એને માથા પર ઊંચકીને મારી તરફ આવ્યો અને કાચ વગરની બારીમાંથી પેલા યુવાનને બહાર ફેંકી દીધો. ચપ્પુ તીરની જેમ એની છાતીમાં ખૂંપેલો હતો. ઘસડાતી ગાડીની સીટીમાં એક લાંબી ચીસ ડૂબી ગઈ.

અકસ્માત્ બનેલા બનાવથી બધા સ્તબ્ધ થઈ ગયા. સૌએ ટ્રેનની બહાર ડોકિયું કરીને જોયું, પણ કોઈને પેલાનું એક અંગ પણ દેખાયું નહિ. એ લડાઈ કે કુસ્તી ન હતી, એ તો સવારની ટ્યૂબ ટ્રેનની માત્ર એક દુર્ઘટના હતી.

જાડા માણસે પોતાની છાતીમાંથી ચપ્પુ કાઢીને ફેંક્યો અને લોહી લૂછતો. લેંગલાગટી સ્ટેશને ઊતરી ગયો. હવે ટ્રેન ચાલતી હતી. લોકો પેલા જાડા માણસના ઘા કે તેની હિંમતની ન તો ચર્ચા કરતા હતા, ન તો બહાર ફેંકાઈ ગયેલા યુવાનની. તેઓ ઘટનાના રોમાંચને લોલુપતા સાથે ચાવી ચાવીને એની મજા લેતા હતા.
(આફ્રિકન વાર્તા) □

નવાં પ્રકાશન

રત્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧નાં નવાં પ્રકાશનો.

પવિત્ર ભૂમિ: નવલકથા: પાર લેગરક્વિસ્ટ, અનુ. તરુ કજારિયા, મૂલ્ય ૨૭ રૂપિયા.

ઈશ્વરનું સનાતન મંદિર: લેખો: હરીન્દ્ર દવે, મૂલ્ય ૪૨ રૂપિયા.

પરંપરાબોધમાં દ્વંદ્વ / નિર્મલ વર્મા

દ્વંદ્વનો તાર પરિવર્તન સાથે જોડાયેલો છે. જે ચીજ નિતાન્ત સ્થિર અને શાંત છે, તેમાં કોઈ દ્વંદ્વ નથી, તે પરિવર્તનથી પર છે – અને એટલે તાણરહિત છે. હમેશાં એવો ભ્રમ સેવવામાં આવે છે કે પરિવર્તનની અવધારણા આધુનિક વિજ્ઞાનયુગની દેન છે, પરંતુ સાચું તો એ છે કે, અનેક પ્રાચીન ધર્મ જેમને આપણે પરંપરાગત વિશ્વાસ સાથે જોડીએ છીએ, તે પરિવર્તનને મૂળ અને શાશ્વત પ્રક્રિયાના રૂપમાં સ્વીકારે છે. ગ્રીક દાર્શનિક હેરોક્લિસની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ જાણીતી છે: 'બધું જ પળે પળે બદલાય છે; સમય એવી નદી છે જેમાં આપણે ફરી સ્નાન કરી શકતા નથી. કેમ કે, જે પાણીમાં સ્નાન કર્યું હતું તે તો વહી ગયું, અને જે ક્ષણોમાં આપણે જીવ્યા તેનો લોપ થઈ ગયો.' બૌદ્ધ ધર્મમાં તો પરિવર્તનને જીવનપ્રક્રિયાનો મુખ્ય ધર્મ માનવામાં આવ્યો છે, એક ચિરંતન અને સાર્વભૌમ સત્ય. આ ઘણું વિચિત્ર લાગે છે, આપણે એ સહેલાઈથી સ્વીકારી નહિ શકીએ કે આપણે જે આ ક્ષણ છે, તે આગલી ક્ષણમાં 'આ હું છું' કહેતાં કહેતાં જ હુંનું સ્વરૂપ બદલાઈ ચૂક્યું હોય છે. શું કોઈ એવી કડી નથી જે વીતેલી ક્ષણને એની સાથે જોડી શકે? હું જે અત્યારે છું, અને હવે જે છું તેનો સંબંધ આવનારી ક્ષ. સાથે જોડી શકે? અગર એવી કડી નથી તો મનુષ્યનો કોઈ 'આ. તિક' સ્વભાવ છે કે નથી? તે છે અને નથી પણ. દ્વંદ્વ એટલા મા ઉત્પન્ન થાય છે કે જે વીતી રહ્યું છે તેની સાથે આપણે વળગ

રહેવા માગીએ છીએ, એને રોકવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરીએ છીએ, અને જે અસ્થાયી છે એને સ્થાયિત્વની મૂલ્યવત્તા આપવા માગીએ છીએ.

માણસનું એ દુઃખં સૌથી મોટું છે કે જે રોકી નથી શકાતું તેને એ રોકવાનો પ્રયત્ન કરે છે, (જેમ કે સમય) અને એ જ એનો અભિશાપ પણ છે. રોકવાની ઉતાવળમાં જે પોતાનું છે તેને પણ એ ખોઈ નાખે છે – પોતાની પિછાન, એનો આત્મા જે પ્રત્યેક પરિવર્તનને ઝીલીને પોતાને ઘડે છે. ઘડવાની એ પ્રક્રિયા ખુદ વ્યક્તિ દ્વારા થતી હોવા છતાં માત્ર વ્યક્તિ સુધી મર્યાદિત નથી રહેતી, અનિવાર્યપણે તે 'અન્ય' સાથે પોતાને જોડે છે – સમાજ, સંસાર, સૃષ્ટિ સાથે.

એટલે આપણે જેને 'આત્મજ્ઞાન' અથવા 'મનુષ્યનો ધર્મ' કહીએ છીએ તે બીજું કંઈ નથી, ભૂમિના પેલા ટુકડાને શોધવાનો છે, જ્યાં સ્થિર રહી આપણે આ સૃષ્ટિના પરિવર્તનવ્યાપારને જોઈ શકીએ, એની સાથે આપણો સંબંધ જોડી શકીએ, છેવટે એનો અર્થ પામી શકીએ. અર્થ આપતાં જ સંસાર શબ્દમાં પલટાઈ જાય છે. મનુષ્યની આત્મચેતના અને શબ્દનો જન્મ એક જ સમયે થાય છે – એકના વિના બીજો અર્થહીન છે. 'મનુષ્ય જ એકમાત્ર એવું પ્રાણી છે, જેનો ઇતિહાસ છે,' એવું નિત્શે કહે છે, અને યોગ્ય કહે છે, કેમ કે ઇતિહાસ આત્મચેતનાની ઊપજ છે; તે માત્ર માણસને જ પ્રાપ્ત છે.

પરંતુ આ 'આત્મચેતના' જ છે, જે શબ્દની પવિત્રતા સ્વીકારીને પણ એને એક ચિરંતન અર્થમાં નથી બાંધતી, એને ખુલ્લા સંસારમાં છોડી દે છે. અહીં, બરાબર આ બિન્દુ પર કેટલીક પરંપરાઓની ભીતર દ્વંદ્વનાં બીજ અંકુરિત થાય છે. એવી ધર્મ પરંપરાઓ છે, જ્યાં કહેવાયેલો 'ઉદ્‌ઘાટિત શબ્દ' અંતિમ અને સંપૂર્ણ મનાય છે – કંઈક એવી રીતે કે તે બીજા શબ્દો અને સત્યોની ન

કેવળ અવહેલના કરે છે, બલકે એને નષ્ટ કરીને જ પોતાના 'શબ્દ'-ને સુરક્ષિત રાખવાની ચેષ્ટા કરે છે. કોઈ પણ પરંપરામાં રૂઢિની એ સંધિ હમેશાં હિંસા, નિષેધ અને દમનને પ્રોત્સાહિત કરે છે. એનું અધુનાતન ઉદાહરણ ખુદ આપણા સમયમાં જોવા મળે છે. આયાતોલ્લાહ ખુમૈનીએ કુરાનના પોતાના શબ્દાર્થ સમક્ષ સલમાન રુશદીના શબ્દને કેવળ નકાર્યો જ નહિ, બલકે એ પુસ્તક અને એના રચયિતાની વિરુદ્ધ ફતવો આપ્યો. એવીયે પરંપરા હોય છે જે એક શબ્દ, એક સત્ય, એક પુસ્તકને મનુષ્યની સમસ્ત આત્મ-ચેતનાના આકાશ(સ્પેસ)ને જ્યાં સુધી પોતાનું સંસ્થાન ન બનાવી લે, ત્યાં સુધી પોતાના અસ્તિત્વ વિશે આશ્વસ્ત થઈ શકતી નથી. અતીતમાં પણ ધર્મપુસ્તકની છાયા નીચે અનેક 'ધર્મદ્રોહીઓ'ને બાળી મૂકવામાં આવ્યા હતા. કોણ કહી શકે છે કે, આપણા સમયમાં જે હતભાગી લોકોને શ્રમશિબિરો અને યાતનાશિબિરોમાં નષ્ટ થઈ જવું પડ્યું, એમના અંતની શરૂઆત પેલી બ્રિટિશ લાઇબ્રેરીથી થઈ નહોતી, જ્યાં એક જર્મન યહૂદી તન્મયતાથી એક પુસ્તક લખવામાં ડૂબ્યો હતો. શું માકર્સને જાણ હતી કે મારા પછીની શતાબ્દીમાં એક બીજા દેશમાં એનાં કેવાં કેવાં દુષ્પરિણામો આવશે?

પરંપરાઓ પણ કદી કદી નૃશંસ નાદિરશાહીમાં પરિણત થઈ શકે છે, અને એવાં દ્વંદ્વોને જન્મ આપી શકે છે, જેનાથી ભીષણ રક્તપાત થાય. શું કોઈ કદી વિચારી શકતું હતું કે ઈસાઈ પરંપરાની અંદર જ પ્રોટેસ્ટન્ટ અને કેથલિક સંપ્રદાય એકબીજાના એટલા વિરોધી થઈ જશે કે મધ્યકાલીન યુરોપમાં વર્ષો સુધી લોહીની હોળી ખેલાતી રહેશે? શું એ એક ક્રૂર અને હાસ્યાસ્પદ વિડમ્બના નથી કે આપણા સમયમાં પુસ્તકોની હોળી કરનારાઓમાં મોટે ભાગે એવા જ લોકો હતા, જેઓ કોઈ એક પુસ્તકના 'પરમ સત્ય'માં અડગ વિશ્વાસ રાખતા હતા?

આથી કદી કદી એવી આશંકા થાય છે કે એ વ્યક્તિ, જેમનાથી

પરંપરા શરૂ થાય છે — જીસસ, બુદ્ધ કે નાનકથી; એમનું સત્ય તે જ નથી હોતું (અથવા હૂ-બ-હૂ તે જ નથી હોતું) જે આપણા સમયમાં પરંપરા આપણને સંપ્રેષિત કરે છે...યદ્યપિ વ્યક્તિના દર્શન અને પરંપરાના સત્યને બહુ સ્પષ્ટ રૂપે વિભાજિત કરી શકાતું નથી. એમાં ક્યાંક, ચાહે તે કેટલુંયે અસ્પષ્ટ અને પરોક્ષ કેમ ન હોય, કોઈ સંબંધ અવશ્ય રહે છે. આજનું ઇસ્લામ અને માર્ક્સ-વાદી આંદોલન મોહમ્મદ સાહેબ કે માર્ક્સે પોતાના ઇલહામ અથવા અનુભવજ્ઞાન દ્વારા નિરૂપ્યું હતું, પરંતુ આજે આપણી સમક્ષ જે આવ્યું છે, એને એના મૂળ નિરૂપકોના વ્યક્તિત્વ, જીવન અને સંદેશથી સાવ અલગ પણ કરી નહિ શકાય. એક દૂષિત સંદેશમાં પણ ક્યાંક ને ક્યાંક મૂળ સંદેશના ગંધ–પ્રાણ વસ્યાં હોય છે. અસલમાં એ જ 'પરંપરા' સંપૂર્ણરૂપે મુક્ત હોય છે, જે કોઈ વ્યક્તિવિશેષ અથવા પયગમ્બરની વાણી અથવા કોઈ એક 'પરમ પુસ્તક'ના શાશ્વત સંદેશ સાથે બંધાયેલી હોતી નથી.

પરંપરાનો મૂળ મર્મ માત્ર એના શબ્દમાં નહિ, બલ્કે શબ્દ અને કર્મ વચ્ચે અખંડિત સંબંધમાં રહ્યો હોય છે. ઈસુનું સત્ય માત્ર એમાં નથી, જે એમણે કહ્યું હતું, બલ્કે તેમના બલિદાનમાં છે, જેમના દ્વારા એમણે પોતાના જીવનમાં એ ચરિતાર્થ કર્યું હતું. એટલે 'સેક્રેડ' અને 'સૅક્રિફાઇસ' શબ્દ એક જ મૂળ ધાતુમાંથી ઊપજ્યા છે, જે કર્મ દ્વારા શબ્દને પવિત્ર બનાવે છે. શબ્દ કર્મમાં ચરિતાર્થ થાય છે અને કર્મ મૃત્યુ દ્વારા શબ્દને પવિત્ર બનાવે છે.

બલિદાનનો મૂળ અને પ્રાથમિક અર્થ પોતાની ઇચ્છાથી કોઈ ચીજ ત્યાગવી, અર્પણ કરી દેવી, તે છે... પરંતુ એ અધૂરો અર્થ છે, નકારાત્મક અર્થ. એનો શેષ, બાકી રહેલો અર્થ 'ઉપલબ્ધિ'માં છે- બલિદાન દ્વારા પ્રાપ્ત કરવામાં આવે છે તો બંને જ બલિદાનનાં અનિવાર્ય તત્ત્વ છે — ત્યાગ દ્વારા પવિત્રની ઉપલબ્ધિ. આપણે

નિરંતર પોતાને નષ્ટ કરીએ છીએ, જેથી 'ફીનિક્સ'ની જેમ પોતાની જ રાખમાંથી પોતાને ફરી જીવંત કરી શકીએ. પરંતુ જે ફરી જન્મે છે તે નષ્ટ થઈ ચૂક્યો તે નથી હોતો, જોકે એના ઘટક એ જ રહે છે. એ પુનર્જીવિત અવસ્થા ન તો પુરાતનને ધ્વસ્ત કરવાથી પ્રાપ્ત થાય છે, ન તો એની યંત્રવત્ પુનરાવૃત્તિથી બલકે— પોતાના જ અસ્તિત્વના પુરાણા ઘટક એક નવા ક્રમ અને પેટર્નમાં સંયોજિત થઈ જાય છે. ઈસાઈ પરંપરામાં બલિદાન અને આત્મબલિદાનની અવધારણા ભારતીય પ્રાકૃતિક ચક્રમાં, જે 'ઋત'નો ધર્મ છે, એની સૌથી નજીક બેસે છે. જે માનવ ઇતિહાસને સર્વથા એક નવો નૈતિક આયામ આપે છે. પ્રકૃતિનો એ ધર્મ માનવીય ચરિત્રનો એક આવશ્યક ગુણ બની જાય છે. 'ઘઉંનો દાણો વાવ્યા પછી એકલો રહે છે, મરી ન જાય ત્યાં સુધી, પણ જ્યારે એ મરી જાય છે ત્યારે એમાંથી ફળ નીકળવાની શરૂઆત થાય છે.' (બાઇબલ)

માણસની 'પ્રકૃતિ' બહાર છે તે જ છે, એટલે માણસનું કર્તવ્ય એ સમન્વય બિન્દુઓને રેખાંકિત કરવાનું થઈ જાય છે, ત્યાં એના આત્મનો આમનોસામનો 'અન્ય' સાથે થાય છે, એની આભ્યંતરિક પ્રકૃતિની અથડામણ એની બહારની પ્રકૃતિ સાથે થાય છે... શું તે અલગ અલગ છે, કે એકનાં જ અલગ અલગ રૂપ છે? ભારતીય પરંપરા કોઈ એક પુસ્તક કે પયગમ્બરના સંદેશ સાથે જોડાઈ નથી. એને આત્મ અને અન્યના સંબંધો સંયોજિત કરવા માટે વારંવાર આપણે જેને 'પરંપરા' કહીએ છીએ, એ મૂળ સ્રોતો સુધી જવું પડે છે. આથી 'પરંપરા' પોતાનામાં કોઈ બંધ, થોભી ગયેલી, જડ ચીજ નથી... તે તો અન્ય છે, બહાર છે— પોતાથી અલગ છે, એને પોતાની ભીતર ઢાળવાની અનવરત પ્રક્રિયા અને પ્રયાસમાં એ રૂપાયિત થતી રહે છે. 'પવિત્ર'ની અવધારણા પણ 'આત્મ' અને 'અન્ય' વચ્ચેના અંતરને મિટાવવાના પ્રયાસમાં જ નિહિત છે. ત્યારે દુનિયા કોઈ 'બહાર'ની ચીજ, કોઈ 'પરદો' નથી રહેતી,

જેના પર મનુષ્યની છબીઓ પ્રતિબિમ્બિત હોય. જ્યારે તે મનુષ્યના આભ્યંતરિક જગતનો જ એક અંશ છે, ત્યાં છબી અને પરદો એક થઈ જાય છે.

કિન્તુ પરંપરાગત સમાજમાં પવિત્રતાની એ ક્ષણ ચિરસ્થાયી નથી રહેતી. આત્મ અને અન્ય, ભીતર અને બહારની વચ્ચે જે અન્તઃ સંબંધ બને છે, તે વારંવાર તૂટી જાય છે અને એ તૂટવાથી જે વિદ્વેષ, દૂષણ અને ક્લેશ ઉત્પન્ન થાય છે તે આપણે કહેવાતા આધુનિક સમાજોમાં જોઈએ છીએ તેવા ભયાવહ અને સંહારવાદી થઈ શકે છે. મહાભારત અને રામાયણનાં સૌથી મર્માન્તક દશ્યો, જ્યાં માણસ પોતે પોતાની પરંપરા, પોતાનો ધર્મ—પોતાની કર્તવ્ય-નિષ્ઠા અંગે સંદેહશીલ થઈ જાય છે, ત્યાં છે. એને સમજાતું નથી કે સાચો માર્ગ કયો છે, કઈ દિશામાં તે જાય છે? આપણે એ સુખદ ભ્રમમાંથી છુટકારો પામવાનો રહેશે કે પરંપરા પોતામાં દ્વંદ્વ વગરની હોય છે.

સાચું તો એ છે કે, જ્યાંયે માનવસમાજ છે ત્યાં દ્વંદ્વ અનિવાર્ય છે. અંતર માત્ર એટલું જ છે કે, દ્વંદ્વનું અતિક્રમણ કરવાનો જે ઉપાય પરંપરા બતાવે છે તે એનાથી મૂલતઃ ભિન્ન છે, જે આધુનિક સમાજોએ પોતાને માટે શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભિન્ન એટલા માટે કે બંનેમાં માનવપ્રકૃતિના સંબંધમાં અવધારણાઓ એક-બીજીથી બહુ ભિન્ન છે. મનુષ્યનું જે આદર્શ બિમ્બ આપણને પરંપરાથી મળ્યું હતું, તે આધુનિક સમાજોમાં વિલુપ્ત નહિ તોયે નિતાન્ત વિકૃત અને ખંડિત અવશ્ય થઈ ચૂક્યું છે.

આપણે એ અંતરને સમજવું પડશે. ખાસ કરીને આજના સમયમાં, આધુનિક સભ્યતા પોતે આત્મવિનાશના કાંઠે ઊભી છે ત્યારે. મેં પરંપરાગત સમાજમાં 'પવિત્રતા'ની અવધારણાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. શું આજના વૈજ્ઞાનિક યુગમાં તે દેખાય છે? જો ના, તો એનું સીધું કારણ એ છે કે પરંપરા માણસ અને સૃષ્ટિના સંબંધને

જોતી તે દૃષ્ટિ આપણે ખોઈ નાખી છે. ત્યાં માણસના આંતરિક અનુભવ અને બહારનાં પરિદૃશ્ય વચ્ચે કોઈ તિરાડ નહોતી, રિલ્કે અને હોલ્ડરલિનની કવિતાઓમાં વિષાદના ઉઝરડા જેવી દેખાય છે તેવી. સાચું કહીએ તો પશ્ચિમનો આધુનિક સમાજ પરંપરાથી વિચ્છિન્ન યથાર્થના મરુસ્થળ અથવા મરીચિકા પર એક લાંબું વિલાપગીત છે. એનાથી વિપરીત 'પરંપરાગત કળા'માં મનુષ્ય, પશુ-જીવ અને પ્રકૃતિની વચ્ચે આ પ્રકારની ક્યાંય કોઈ અલગતા, અથવા અલગતાને મિટાવવાની પીડા નથી દેખાતી. તેઓ બહુ સરળ અને આત્મીય ભાવે એકબીજા એકબીજા સાથે અંતર્ગુમ્ફિત હતા. એથીયે વધારે મહત્ત્વપૂર્ણ ચીજ એ છે કે, કળાકારનો દુનિયા સાથેનો સંબંધ એક દ્રષ્ટા અને દૃશ્યનો સંબંધ નહોતો, જ્યાં સર્જક પોતાની સ્વાયત્ત ઇચ્છાથી કોઈ નિષ્ક્રિય વસ્તુ(ઑબ્જેક્ટ)ને અદલબદલ કરી શકે છે. પરંપરિત કળામાં બંને – દ્રષ્ટા અને દૃશ્ય – એકબીજામાં અભિન્ન રીતે વિલય થઈ જાય છે કે, જે કળાકૃતિ જન્મે છે તેનાં સહજરૂપે બંને સમાહિત હોય છે – તે બંનેની હોવા છતાં બંનેની ઉપર, ઊંચે જાય છે.

એ એક વિચિત્ર સંયોગ છે કે કળાના એ (પરંપરાગત) સત્યના સંબંધમાં યુરોપ અને ભારતના બે મનીષી લગભગ એકમત છે. પોલ કલે અને કુમારસ્વામી. પોલ કલે પોતાના 'જર્નલ'માં લખે છે કે કોઈ કોઈ વાર જંગલમાં ઘૂમતાં મને લાગે છે કે હું જ માત્ર વૃક્ષોને જોતો નથી, વૃક્ષો પણ મને જુએ છે. આ એક વિચિત્ર અનુભવ છે – ખુદ પોતાને અન્ય દ્વારા જોવું! મને પૂરો વિશ્વાસ છે કે પોલ કલે જો આ વાત બસ્તરના કોઈ આદિવાસી કલાકારને કહેતે, તો તે એમની સાથે સાવ સંમત થતે. અને એ જ અનુભવ કુમાર-સ્વામીના કથનમાં એક ઉજ્જવળ એવી પવિત્રતા ગ્રહણ કરે છે – કળાના મર્મને તેઓ પરંપરાગત દૃષ્ટિમાં શોધે છે. ત્યારે તેઓ લખે છે: "કળાકૃતિઓનું કોઈ મૂલ્ય હોય તો તે મનુષ્યના બોધને જાગ્રત

જેના પર મનુષ્યની છબીઓ પ્રતિબિમ્બિત હોય. જ્યારે તે મનુષ્યના આભ્યંતરિક જગતનો જ એક અંશ છે, ત્યાં છબી અને પરદો એક થઈ જાય છે.

કિન્તુ પરંપરાગત સમાજમાં પવિત્રતાની એ ક્ષણ ચિરસ્થાયી નથી રહેતી. આત્મ અને અન્ય, ભીતર અને બહારની વચ્ચે જે અન્તઃ સંબંધ બને છે, તે વારંવાર તૂટી જાય છે અને એ તૂટવાથી જે વિદ્વેષ, દૂષણ અને ક્લેશ ઉત્પન્ન થાય છે તે આપણે કહેવાતા આધુનિક સમાજોમાં જોઈએ છીએ તેવા ભયાવહ અને સંહારવાદી થઈ શકે છે. મહાભારત અને રામાયણનાં સૌથી મર્માન્તક દશ્યો, જ્યાં માણસ પોતે પોતાની પરંપરા, પોતાનો ધર્મ—પોતાની કર્તવ્ય-નિષ્ઠા અંગે સંદેહશીલ થઈ જાય છે, ત્યાં છે. એને સમજાતું નથી કે સાચો માર્ગ કયો છે, કઈ દિશામાં તે જાય છે? આપણે એ સુખદ ભ્રમમાંથી છુટકારો પામવાનો રહેશે કે પરંપરા પોતામાં દ્વંદ્વ વગરની હોય છે.

સાચું તો એ છે કે, જ્યાંયે માનવસમાજ છે ત્યાં દ્વંદ્વ અનિવાર્ય છે. અંતર માત્ર એટલું જ છે કે, દ્વંદ્વનું અતિક્રમણ કરવાનો જે ઉપાય પરંપરા બતાવે છે તે એનાથી મૂલતઃ ભિન્ન છે, જે આધુનિક સમાજોએ પોતાને માટે શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભિન્ન એટલા માટે કે બંનેમાં માનવપ્રકૃતિના સંબંધમાં અવધારણાઓ એક-બીજીથી બહુ ભિન્ન છે. મનુષ્યનું જે આદર્શ બિમ્બ આપણને પરંપરાથી મળ્યું હતું, તે આધુનિક સમાજોમાં વિલુપ્ત નહિ તોયે નિતાન્ત વિકૃત અને ખંડિત અવશ્ય થઈ ચૂક્યું છે.

આપણે એ અંતરને સમજવું પડશે. ખાસ કરીને આજના સમયમાં, આધુનિક સભ્યતા પોતે આત્મવિનાશના કાંઠે ઊભી છે ત્યારે. મેં પરંપરાગત સમાજમાં 'પવિત્રતા'ની અવધારણાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. શું આજના વૈજ્ઞાનિક યુગમાં તે દેખાય છે? જો ના, તો એનું સીધું કારણ એ છે કે પરંપરા માણસ અને સૃષ્ટિના સંબંધને

જોતી તે દૃષ્ટિ આપણે ખોઈ નાખી છે. ત્યાં માણસના આંતરિક અનુભવ અને બહારનાં પરિદૃશ્ય વચ્ચે કોઈ તિરાડ નહોતી, રિલ્કે અને હોલ્ડરલિનની કવિતાઓમાં વિષાદના ઉઝરડા જેની દેખાય છે તેવી. સાચું કહીએ તો પશ્ચિમનો આધુનિક સમાજ પરંપરાથી વિચ્છિન્ન યથાર્થના મરુસ્થળ અથવા મરીચિકા પર એક લાંબું વિલાપગીત છે. એનાથી વિપરીત 'પરંપરાગત કળા'માં મનુષ્ય, પશુ-જીવ અને પ્રકૃતિની વચ્ચે આ પ્રકારની ક્યાંય કોઈ અલગતા, અથવા અલગતાને મિટાવવાની પીડા નથી દેખાતી. તેઓ બહુ સરળ અને આત્મીય ભાવે એકબીજા એકબીજા સાથે અંતર્ગુમ્ફિત હતા. એથીયે વધારે મહત્ત્વપૂર્ણ ચીજ એ છે કે, કળાકારનો દુનિયા સાથેનો સંબંધ એક દ્રષ્ટા અને દૃશ્યનો સંબંધ નહોતો, જ્યાં સર્જક પોતાની સ્વાયત્ત ઇચ્છાથી કોઈ નિષ્ક્રિય વસ્તુ(ઑબ્જેક્ટ)ને અદલબદલ કરી શકે છે. પરંપરિત કળામાં બંને – દ્રષ્ટા અને દૃશ્ય – એકબીજામાં અભિન્ન રીતે વિલય થઈ જાય છે કે, જે કળાકૃતિ જન્મે છે તેમાં સહજરૂપે બંને સમાહિત હોય છે – તે બંનેની હોવા છતાં બંનેની ઉપર, ઊંચે જાય છે.

એ એક વિચિત્ર સંયોગ છે કે કળાના એ (પરંપરાગત) સત્યના સંબંધમાં યુરોપ અને ભારતના બે મનીષી લગભગ એકમત છે. પોલ ક્લે અને કુમારસ્વામી. પોલ ક્લે પોતાના 'જર્નલ'માં લખે છે કે કોઈ કોઈ વાર જંગલમાં ઘૂમતાં મને લાગે છે કે હું જ માત્ર વૃક્ષોને જોતો નથી, વૃક્ષો પણ મને જુએ છે. આ એક વિચિત્ર અનુભવ છે – ખુદ પોતાને અન્ય દ્વારા જોવું ! મને પૂરો વિશ્વાસ છે કે પોલ ક્લે જો આ વાત બસ્તરના કોઈ આદિવાસી કલાકારને કહેતે, તો તે એમની સાથે સાવ સંમત થતે. અને એ જ અનુભવ કુમારસ્વામીના કથનમાં એક ઉજ્જ્વળ એવી પવિત્રતા ગ્રહણ કરે છે – કળાના મર્મને તેઓ પરંપરાગત દૃષ્ટિમાં શોધે છે. ત્યારે તેઓ લખે છે : "કળાકૃતિઓનું કોઈ મૂલ્ય હોય તો તે મનુષ્યના બોધને

કરવાનું છે – એની અનુભૂતિઓને નહિ. એક રીતે સામાન્ય દર્શકનો પ્રશ્ન એ છે કે 'કળાની દુનિયા કોને વિશે છે?' બરાબર છે. આપણે એને આ પીડાભરેલો ઉત્તર આપવો જ પડશે કે **અધિકાંશ કળાકૃતિઓ ઈશ્વર વિશે છે.** જેની ચર્ચા આપણે સંભ્રાંત સમાજમાં કરતા નથી, કે કળાકૃતિઓ આપણા અનુભૂતિલોકને નહિ, બલકે આપણી ફિલસૂફીને વિકસિત કરે છે... આપણે એ સ્વીકારવું પડશે કે જો એનાથી મનુષ્યનું જીવન પ્રભાવિત નથી થતું અને એની માન્યતા બદલાતી નથી, તો એની ઉપલબ્ધિ શૂન્ય છે."

કુમારસ્વામીના આ શબ્દો એક આધુનિક 'એસ્થીટ' અથવા 'સેક્યુલર' બુદ્ધિજીવીને કેટલા અસહ્ય નીવડે તે કહેવાનું ન હોય! પરંતુ એ શબ્દો પ્રથમ વાર કશાયે ક્ષોભ વિના સ્પષ્ટપણે પરંપરાના મર્મને પ્રગટ કરવાનું સાહસ કરે છે. યુરોપમાં રેનેસાંસની નવજાગૃતિ પછી પ્રગટ થયેલી મનુષ્યની છબીને એ સ્વીકારતા નથી. ત્યાં ઈશ્વરને નિષ્કાસિત કરીને ખુદ મનુષ્યને પોતાને એ સાર્વભૌમ શક્તિનો સ્રોત માની લેવાયો છે. જેમાં મનુષ્યનું અહમ્ પોતાની અલગતામાં સંપૂર્ણપણે સ્વાયત્ત બની જાય છે. તેને માટે 'બહારની દુનિયા' એટલી અન્ય અને પરાઈ અને ખતરનાક બની જાય છે કે જ્યાં સુધી એને પ્રાપ્ત કરી પોતાની પ્રભુસત્તાની અંદર ન લાવવામાં આવે ત્યાં સુધી મનુષ્યનું અહમ સંતોષાતું નથી. પુરાતન કાળમાં આદમનું 'આદિ-પતન' પ્રકૃતિથી બહિષ્કૃત હોવાના પ્રતીકમાં મળે છે. તો આધુનિક યુગ સુધી આવતાં આવતાં પ્રકૃતિ સ્વયં માનવજગતથી બહિષ્કૃત કરી દેવામાં આવે છે... હવે આ પૃષ્ઠભૂમિમાં એક અભિશપ્ત જેવી છાયા ડોલે છે: ધરતી પર મનુષ્ય હોવાની શોકમગ્ન સાક્ષી: યુરોપીય રેનેસાંસનાં ચિત્રોમાં પ્રકૃતિની આ વિયોગભરી છાયા ભારતનાં પેલાં મિનિયેચર લઘુચિત્રોથી કેટલી જુદી છે! ત્યાં તે મનુષ્યનાં દૈનિક સંસારનું જ સુખદ, ઉજ્જ્વળ અને આત્મીય અંગ દેખાય છે.

આજની દુનિયામાં પ્રકૃતિને દેશનિકાલ કરવામાં આવી છે તો

ઈશ્વરના દૈવી સંરક્ષણની છત્રછાયા પણ મનુષ્ય પરથી ખસી ગઈ છે. પરંપરાવાદી વ્યક્તિ પોતે ગમે એટલી એકલી હોય, તે દૈવી છત્રછાયામાં રહેતાં પોતાને કદી પણ અસહાય અનુભવતી નહોતી. મનુષ્યનું કર્મ ચાહે એને દ્વંદ્વની તરફ લઈ જતું હોય, જેવું મહાભારતમાં આપણને દેખાય છે, પરંતુ પોતાના એ કર્મ માટે હરેક વ્યક્તિ (તે યુધિષ્ઠિર હોય કે કર્ણ) એક પ્રકારની ઈશ્વરીય કાયદેસરતા અને સંરક્ષણ પ્રાપ્ત કરવા ચાહતી હતી. પરંપરાથી તૂટેલી દુનિયા ઈશ્વરીય કાયદેસરતાથી વંચિત થઈ જાય છે અને એના વિના મનુષ્યનું દરેક કાર્ય અને નિર્ણય ઉચ્છૃંખલ અને સ્વેચ્છાચારી થઈ જાય છે. આત્મચેતના અવશ્ય રહે છે પરંતુ આત્માની શક્તિના પરમથી સ્ખલિત થઈને અહમ્‌માં સંકોચાઈ જાય છે — એટલે આધુનિક મનુષ્ય એક જ સમયમાં પોતાની અનુભૂતિઓમાં એટલો અસુરક્ષિત અને પ્રવૃત્તિમાં એટલો આક્રમક થઈ જાય છે.

અસુરક્ષાની ભાવના ભયને જન્મ આપે છે. એ જ હિંસા અને આક્રમકતાનો મૂળ સ્રોત છે. મનુષ્ય દુનિયા પ્રત્યેની પોતાની પરંપરાગત દૃષ્ટિ (કુમારસ્વામીએ વ્યક્ત કરી છે એ અર્થમાં) ખોઈ નાખે છે ત્યારે એને માટે દ્વંદ્વ જ એકમાત્ર એવું ઉપમાન રહી જાય છે જેના પર તે ધરતી પર પોતાની અસ્મિતા અને પ્રભુત્વ સ્થાપી શકે, કારણ કે ત્યારે 'અન્ય'ને નષ્ટ કરવામાં જ પોતાના અહમ્‌ને સુરક્ષિત રાખવાનું સ્વપ્ન જોઈ શકે છે, અને એમાં એ પોતાને વિનાશક દુશ્ચક્રમાં ફસાવે છે. એ જેટલા વધારે પ્રમાણમાં પોતાના આત્મ પ્રત્યે સશંક, સંદેહશીલ થઈ જાય છે એટલો જ 'અન્ય' પ્રત્યે એનો આક્રોશ વધતો જાય છે. અને એના પ્રમાણમાં દ્વંદ્વની વિભીષિકા પણ વધતી જાય છે, તે માત્ર આત્મના હનન અથવા 'અન્ય'ના વિનાશ દ્વારા જ દૂર થઈ શકે છે — હત્યા અથવા આત્મહત્યા. ત્રીજો કોઈ વિકલ્પ દેખાતો નથી.

પરંતુ એક વિકલ્પ હજી રહે છે, તે માત્ર પરંપરા, ખાસ

પરંપરાના સમૃદ્ધ વારસામાંથી પ્રાપ્ત કરી હતી અને તે માટે નિતાન્ત નવાં અને પ્રયોગશીલ સાધનોનો ઉપયોગ કર્યો હતો, જેમાં એનો 'ધર્મ' નિહિત છે. એ ધર્મને વારંવાર 'મહાભારત'ની ધૂંધળી ક્ષણોમાં સંભારવામાં આવ્યો છે, જેથી તે માણસને પોતાના વીસરાયેલા કર્તવ્યની યાદ અપાવે.

આજે એ વધારે જરૂરી થઈ ગયું છે કે, જ્યાં પ્રગતિ, આધુનિકતા અને ઔદ્યોગિક વિકાસના ધૂંવાધાર મારથી દુનિયામાં થોડોક બચેલો પરંપરાગત સમાજ એટલી નિર્મમતાથી નાશ પામી રહ્યો છે; એવા ઝંઝાવાતમાં ધર્મ અને સ્વધર્મનો વિવેક અક્ષુણ્ણ રાખવો એ સહેલું નથી. તે છતાં, દુનિયામાં એવા સમાજ, સંપ્રદાય અને સભ્યતાઓ બચી છે, જે નિરંતર પરંપરા અને ધર્મના જીવંત મૂળમાંથી પોતાની પ્રાણવત્તા પ્રાપ્ત કરે છે. સંકટ અને વિનાશની યાતનાભરી ક્ષણોમાં મનુષ્ય એમાંથી જ એટલું સાહસ અને નૈતિક શક્તિ પ્રાપ્ત કરે છે કે છેવટે કદાચ એ કહેવું જ ઉચિત થશે કે દ્વંદ્વની પરંપરા સામંજસ્ય અને શાંતિની પરંપરા જેટલી જ પુરાણી છે. અહીં આપણે જે પરંપરાબોધનો વિચાર કર્યો છે તે અતીતમાં બન્યું હતું કે અગાઉ ક્યારેક કરવામાં આવ્યું હતું તેને વિશે નથી. અહીં માત્ર મનુષ્ય અતીત અને વર્તમાન, કોઈ પણ સમયે, યુગ અને દેશમાં સૃષ્ટિ પ્રત્યે જોતો હતો એ દૃષ્ટિની જ વાત કરવામાં આવી છે. એ સૃષ્ટિ છે તો 'અન્ય', પરંતુ જેની સાથે દ્વંદ્વહીન થઈ શકાય છે એને આત્મવિરોધી ન સમજીએ એવી શરતે. આધુનિક યુગમાં આપણે એને ભૂલી ચૂક્યા છીએ, પણ એનો અર્થ એ નથી કે આધુનિક યુગમાં રહેનારી વ્યક્તિ પણ એને પોતાની સ્મૃતિ, વ્યવહાર અને આચરણમાં વીસરી જાય. પરંપરાબોધનો સંબંધ ન તો અતીતની સાથે છે, ન તો વર્તમાન સાથે. એનો સંબંધ માત્ર માણસ સાથે છે અને માણસ ધરતી પર બચ્યો છે ત્યાં સુધી રહેશે — ચાહે વિસ્મૃતિનાં પડળોમાં કે ચેતનાના પ્રકાશમાં. ▣

કરીને ભારતીય પરંપરામાં વધારે સ્પષ્ટ થઈને આવે છે. એ વિકલ્પ હત્યા કે આત્મહત્યામાં નહિ, સ્વયં પોતાના 'અહમ્'ની હત્યામાં નિહિત છે; કેમ કે અહમ જ એ યુદ્ધક્ષેત્ર છે, જ્યાંથી માત્ર દ્વંદ્વો જ શરૂ નથી થતાં, બલ્કે ત્યાં યુદ્ધ પણ થાય છે. એ આત્મથી અનાત્મ તરફ વળી જવાનું નથી, બલકે આત્મમાં પાછા ફરવાનું છે – જ્યાંથી અહમે આપણને નિષ્કાસિત કરી દીધા હતા. એક પ્રવાસીની જેમ મનુષ્ય ફરી પોતાના 'ઘરે' પાછો ફરે છે. એ ઘર કયાંક સમય અથવા સ્પેસમાં, આપણી બહાર નથી; એ આપણી ભીતરમાં, આત્મ-વિસ્મૃતિનાં પડો નીચે દબાયો છે, તેને માત્ર સ્મૃતિ દ્વારા જ ઉત્કીર્ણિત કરી શકાય છે. દરેક પરંપરામાં સ્મૃતિને આટલું મહત્ત્વ અપાયું છે તેનું એ જ કારણ છે કે, સ્મૃતિ આપણને પૂર્વજોની શૃંખલાની સાથે જોડે છે. એ જોડાવું, એ સંબંધ એક કળાકારને માટે ઓર વધારે મૂલ્યવાન છે, કેમ કે તેને પ્રથમ વાર અહેસાસ થાય છે કે સર્જનાત્મકતા કોઈ કૃતિ કેટલી નવી છે કે મૌલિક છે એમાં નથી, બલકે કઈ હદ સુધી તે આપણી ક્ષમતામાંથી ઊપજે છે તેમાં છે. તે હોય ત્યારે આપણે વિસ્મૃતિના અંધારલોકમાંથી એને આલોકમાં લાવી શકીએ. જે માણસ પ્રકૃતિનું સહજ અંગ છે, દુનિયામાં મનુષ્ય હોવાની ચેતના અને તેનાથી ઉત્પન્ન થયેલો એનો કર્તવ્યબોધ, જેમાં તે આધુનિક દુનિયાની આક્રમક, લોલુપ અને આત્મકેન્દ્રી વિચારધારાઓને ચેલેન્જ કરી શકે. ખુદ આપણા સમયનાં દલાઈ લામા એ વિવેક અને પરંપરાબોધનું જીવતુંજાગતું ઉદાહરણ છે. ચીનની હિંસાત્મક આક્રમકતા અને નૃશંસતા સામે એમની ધૈર્યશીલતા અને એમનું અહિસાત્મક આચરણ એ જ પરંપરામાંથી શક્તિ પ્રાપ્ત કરે છે, જેણે એક કાળે અંગ્રેજ રાજની વિરુદ્ધ ગાંધીજીના શાંતિપૂર્ણ સંઘર્ષને અનુપ્રાણિત કર્યો હતો. આપણા સમયના બે મહાન આત્મા, જેમણે પોતાના યુગનાં ક્રૂર અને દુર્નિવાર દ્વંદ્વોને ઉકેલવા – નિવારવાની શક્તિ અને પ્રેરણા સીધી આપણી

પરંપરાના સમૃદ્ધ વારસામાંથી પ્રાપ્ત કરી હતી અને તે માટે નિતાન્ત નવાં અને પ્રયોગશીલ સાધનોનો ઉપયોગ કર્યો હતો, જેમાં એનો 'ધર્મ' નિહિત છે. એ ધર્મને વારંવાર 'મહાભારત'ની ધૂંધળી ક્ષણોમાં સંભારવામાં આવ્યો છે, જેથી તે માણસને પોતાના વીસરાયેલા કર્તવ્યની યાદ અપાવે.

આજે એ વધારે જરૂરી થઈ ગયું છે કે, જ્યાં પ્રગતિ, આધુનિકતા અને ઔદ્યોગિક વિકાસના ધૂંવાધાર મારથી દુનિયામાં થોડોક બચેલો પરંપરાગત સમાજ એટલી નિર્મમતાથી નાશ પામી રહ્યો છે; એવા ઝંઝાવાતમાં ધર્મ અને સ્વધર્મનો વિવેક અક્ષુણ્ણ રાખવો એ સહેલું નથી. તે છતાં, દુનિયામાં એવા સમાજ, સંપ્રદાય અને સભ્યતાઓ બચી છે, જે નિરંતર પરંપરા અને ધર્મના જીવંત મૂળમાંથી પોતાની પ્રાણવત્તા પ્રાપ્ત કરે છે. સંકટ અને વિનાશની યાતનાભરી ક્ષણોમાં મનુષ્ય એમાંથી જ એટલું સાહસ અને નૈતિક શક્તિ પ્રાપ્ત કરે છે કે છેવટે કદાચ એ કહેવું જ ઉચિત થશે કે દ્વંદ્વની પરંપરા સામંજસ્ય અને શાંતિની પરંપરા જેટલી જ પુરાણી છે. અહીં આપણે જે પરંપરાબોધનો વિચાર કર્યો છે તે અતીતમાં બન્યું હતું કે અગાઉ ક્યારેક કરવામાં આવ્યું હતું તેને વિશે નથી. અહીં માત્ર મનુષ્ય અતીત અને વર્તમાન, કોઈ પણ સમયે, યુગ અને દેશમાં સૃષ્ટિ પ્રત્યે જોતો હતો એ દૃષ્ટિની જ વાત કરવામાં આવી છે. એ સૃષ્ટિ છે તો 'અન્ય', પરંતુ જેની સાથે દ્વંદ્વહીન થઈ શકાય છે એને આત્મવિરોધી ન સમજીએ એની શરતે. આધુનિક યુગમાં આપણે એને ભૂલી ચૂક્યા છીએ, પણ એનો અર્થ એ નથી કે આધુનિક યુગમાં રહેનારી વ્યક્તિ પણ એને પોતાની સ્મૃતિ, વ્યવહાર અને આચરણમાં વીસરી જાય. પરંપરાબોધનો સંબંધ ન તો અતીતની સાથે છે, ન તો વર્તમાન સાથે. એનો સંબંધ માત્ર માણસ સાથે છે અને માણસ ધરતી પર બચ્યો છે ત્યાં સુધી રહેશે — ચાહે વિસ્મૃતિનાં પડળોમાં કે ચેતનાના પ્રકાશમાં. ▣

પ્રત્યયને પૂર્વગ બનાવવાનો અંત્યોદ્ધાર / અલગારી

પછાત વર્ગને આગળ લાવવાનું આંદોલન ગાંધીજીએ ચલાવ્યું એને ઇતિહાસ કબૂલ રાખતો નથી. ગાંધીજી છાપાવાળા, પત્રકાર એટલે એમનું નામ જાહેર જનતા સુધી પહોંચ્યું, પણ લોકો એવી પ્રસિદ્ધિથી ખાસ દૂર રહે છે. ગાંધીજીને ખ્યાતિની પડી નહોતી એ વાત ઐતિહાસિક રીતે ખોટી પડે છે. એમના જમાનામાં ગાંધીજી સૌથી વધારે જાણીતા હતા, તેમાં યે પછાતને આગળ લાવવાની એમની ધગશે એમને ખૂબ જાણીતા કર્યા. રાજકોટમાં તો વૈષ્ણવોએ સરઘસ કાઢેલું અને સૌએ જાહેરમાં ગાયેલું પણ ખરું :

વાણિયે વટલાવ્યો આખો દેશને !

ઇતિહાસ લખનારા પછાતોદ્ધારક તરીકે ગાંધીજીનું નામ લઇ ચોતર્યે રાખે છે ! એમણે આસપાસ નજર કરી હોત, નામસ્મરણની ટેવ પાડી હોત અને તેમાં સુધારો કરીને ઘણાં નામોનું સ્મરણ કર્યું હોત તો એમને 'ભાઈલાલ' અને 'લાલભાઈ' નામ મળી જ આવ્યાં હોત ! એ પરથી તેઓ ઉદાહરણ આપીને પછાતને આગળ લાવવાનું મૂગું, શાંત આંદોલન ગાંધીજી પહેલાં શરૂ થઈ ગયું હતું તે નોંધત. જે પ્રત્યય છે તેને પૂર્વગ બનાવવા એ જ પછાતને આગળ, મોખરે લાવવાની ઝુંબેશમાં હેતુ રહેલો છે, તે ક્રાંતિકારી કામ 'ભાઈલાલ'ને 'લાલભાઈ' બનાવનારે કરેલું છે ! વહોરા બિરાદરો શીરાઝભાઈને ભાઈ શીરાઝ કહે છે ! ફાતમાબહેનને બહેન ફાતમા કહે છે. આ પણ પછાતને આગળ લાવવાની ઝુંબેશનો જ એક ભાગ છે. આમ છતાં જુઓ આપણે ત્યાં **દાસભાઈ** પણ છે અને

ભાઈદાસ પણ છે! સૌરાષ્ટ્રી ભાઈઓ તો વળી ખૂબ જ પ્રગતિશીલ પુરવાર થયા છે. નામને શું રડો છો? અટક કહો ને અટક! એમને નામની છેક છેવાડે આવતી અટકની સૌથી વધારે ચિંતા રહે છે! અટક તો નામના પ્રત્યય કરતાયે પાછળ છે. પછાતોમાંયે જેમ ભંગીભાઈ સૌથી પછાત છે તેમ પછાત નામોમાંયે અટક વળી સૌથી પછાત છે તો તેનો જ ઉદ્ધાર કરવો જોઈએ એવા આગ્રહથી તેઓ રતુભાઈ અદાણીને અદાણીભાઈ જ કહેવાના! અંતાણીભાઈ, જોધાણીભાઈ વગેરે. અમારા મતે તો સૌરાષ્ટ્રના લોકો વધારે પ્રગતિશીલ છે, પછાતને આગળ લાવવાની ધગશ એમનામાં વધારે છે. ગાંધીજી જરા મીંઢા એટલે સૌરાષ્ટ્રમાં એમણે એવા પ્રયોગો થતા નાનપણમાં સાંભળ્યા તેમાંથી પછાતને આગળ લાવવાની એમને પ્રેરણા મળી, પણ એમણે પ્રેરણા અને પ્રેરકનો ઋણસ્વીકાર કદી કર્યો નથી. પરંતુ ઇતિહાસકાર તો તટસ્થ હોય છે, ગાંધીએ મેઘાણીને મેઘાણીભાઈ નામે સંબોધાતા સાંભળ્યા તે પરથી એમને પછાતને આગળ લાવવાની પ્રેરણા મળી એમ એ ભારપૂર્વક કહેવાનો – પછાતોદ્ધારના આંદોલનનો એક જ પરમ હેતુ છે: જે પ્રત્યય છે, તેને પૂર્વગ બનાવો! એ કામ ભાઈલાલને લાલભાઈ અને દાસભાઈને ભાઈદાસ બનાવીને અચૂક કરવામાં આવ્યું છે. વળી આ એક એવો પડકારી ન શકાય એવો પુરાવો છે કે એના વિશે વાદવિવાદ સંભવતો નથી. પણ બધા ભાઈઓને 'અટકભાઈ' બનાવી દેનારા સૌરાષ્ટ્રીઓએ ખૂબ જ દૂર દૃષ્ટિ રાખી છે. લાલભાઈ સોરઠિયા નામમાં અટક સૌથી છેલ્લે આવે છે અને નામથી નહિ ઓળખનારો પણ અટકથી તો ઓળખે જ છે એથી એમણે ઝવેરચંદને મેઘાણીભાઈ કહ્યા અને મેપાણીને મેપાણીભાઈ કહ્યા. વાસ્તવમાં બધા ભાઈઓને અટકભાઈ બનાવી દીધા! વહોરાઓ અબ્બાસભાઈને 'ભાઈ અબ્બાસ' જ કહે છે તે વળી નામને બદલ્યા વિના જ ભાઈને આગળ આણવાનો ચમત્કારિક પ્રયોગ છે. હા, મુસ્લિમોમાં પણ 'જાનભાઈ'ને 'ભાઈજાન' કહેવાનો ચાલ છે. એમ લાગે છે કે ગાંધીજીએ સમાજના બધા વર્ગોમાં

પાછાતને આગળ લાવવાના, પ્રત્યયને પૂર્વગ બનાવી દેવાના પ્રયત્નોનો અભ્યાસ કર્યો હશે, તે પછી એમણે પછાતને સાવ મોખરે આણી દેવા માટેની ઝુંબેશ શરૂ કરી હશે!

મોગલોએ વળી જુદી દિશાનાં સાહસ કર્યાં! બાદશાહ તો પ્રજામાં અને ઇતિહાસમાં આગળ, મોખરે જ હોય, એમ છતાં એમણે બાદશાહને આગળ લાવવાના હોય જ નહિ, તેઓ આપો-આપ જ આગળ છે એ સ્વીકારી લીધું. એમની ચિંતા હતી સમય-બોધની! કાળબોધની! એટલું ખરું કે મોગલ બાદશાહોને જન્નત બહુ પ્યારી હોય એ સ્વાભાવિક છે. તે છતાં જન્નતમાં જઈશું ત્યારની વાત ત્યારે, અત્યારે તો જહાં એ જ આપણી જન્નત છે એવું સ્વીકારીને જહાંગીર, જહાંઆરા જેવાં નામો ખૂબ પ્રચલિત કર્યાં. જહાં કરતાં આલમ નામ વધારે પસંદ હતું તે આલમગીર બન્યા. આમ તો બંને શબ્દો નારી જાતિના છે. મોગલ બાદશાહોને એમ લાગે છે સ્ત્રીજાતિનું ગૌરવ કરવામાં ખાસ પ્રસન્નતા થતી હોવી જોઈએ; એ સાથે એમને આ પૃથ્વી નારી જાતિની હોવાથી એના જહાં અને આલમને પોતાના નામ સાથે જોડીને તેને ગૌરવ આપવાની ખાહેશ રાખ્યાનું જણાય છે. પરંતુ આપણને બીજું નામ ચકિત કરે છે: **શા'જહાં!** જહાંગીર નામમાં 'જહાં' મોખરે છે, પણ આ નામમાં 'જહાં' પાછળ રહે છે! શું શા'જહાંને આ જહાં કરતાં પેલી જન્નત વધારે પ્યારી હતી? પહેલાં શાહ ને પછી જહાં — આમ મોખરાનું ગૌરવ તો શાહનું જ હોય, જહાં તે પછી, એવો વિચાર કામ કરી ગયો હશે? પણ એવું લાગતું નથી. મોગલોનો ઇતિહાસપ્રેમ જાણીતો છે. એમને ઇતિહાસ રચવામાં અને તે લખવામાં ખાસ રસ હતો. ઇતિહાસનાં કાળક્રમે જહાંગીર પહેલાં આવે છે. તે પછી શા'જહાં! એ કાળબોધ એમને મહત્ત્વનો લાગ્યો એટલે જહાંગીર પછીના સમયમાં આવેલા બાદશાહનું નામ શાહજહાં રાખ્યું! એમાં કાળબોધ સાચવવા સાથે દુનિયામાં આગળ હોય તો શાહ, તે પછી જહાં, એવો વિશેષ બોધ પણ તેમાં રાખ્યો. સાળું આ કેવું કે બાદશાહો જે ધારે તે કરે છે, પણ **રતિલાલ** પોતાને

ઊલટફેર કરી શકતો નથી! આખરે આપણે રહ્યા રૈયત, જે સાહસ બાદશાહો કરે તે રૈયતથી થઈ જ ન શકે! નામનો મહિમા તો મોટો છે જ, પણ આ પ્રત્યયને પૂર્વગ કરી દેવાનો મહિમા અને સૂચકતા તો ભાઈ, કહેવું પડે!

પહેલાં પધાર્યો'તો જહાંગીર
ને પછીથી શા'જહાં
એટલે એમાં ફરક આવો રહ્યો :
એકની આગળ જહાં ને અન્યની પાછળ જહાં! □

મુક્તક

હું, તમે, ને તે – બધાયે અન્ય છે,
એક સંસ્કારી ને બીજા વન્ય છે!
એકદંડિયા મહેલમાં છે એકલા,
એ મહાનુભાવ તો મૂર્ધન્ય છે!

રતિલાલ 'અનિલ'

લેખકનું જીવન — / વિમલ મિત્ર

ગ્રીક નાટયકાર સોફોક્લીઝ વૃદ્ધ થઈ ગયા હતા. એમના પુત્રોએ એક દિવસ રાજદરબારમાં જઈને ફરિયાદ કરી કે, 'અમારા પિતા અમારા વડીલ હોવા છતાં ઘરના કામમાં જરાયે ધ્યાન આપતા નથી, ખેતીવાડીમાંયે એમનું મન નથી. બસ બેસીને જમે છે અને કાગળ-કલમ લઈને કોણ જાણે શુંયે લખ્યા કરે છે. એટલે એમનું અમારા કુટુંબનું વાલીપદ રદ કરીને તે અમારા નામ પર કરવાનો હુકમ કરો.'

કુટુંબના વડીલ હોવા છતાં ઘરની કોઈ બાબત પર ધ્યાન ન આપે, ખેતી સામે જુએ પણ નહિ, એ તો મોટો અપરાધ ગણાય. હાકેમે હુકમ કર્યો કે, 'તમારા પિતાને હાજર કરો.'

સમન્સ મળતાં સોફોક્લીઝ રાજદરબારમાં હાજર થયા.

ન્યાયાધીશે પૂછયું, 'તમારા પુત્રોએ તમારી વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરી છે કે તમે ઘરના વડા હોવા છતાં ઘરના અને ખેતીના કામ પર જરાયે ધ્યાન આપતા નથી, તેમણે માગણી કરી છે કે કુટુંબનું મુખીપદ તમારી પાસેથી લઈને એમને આપવું.'

જવાબમાં સોફોક્લીઝ ચૂપ રહ્યા. એમણે માત્ર એટલું જ કહ્યું કે, 'મારે એ વિશે કશી સ્પષ્ટતા કરવાની નથી. તમારી પાસે જો સમય હોય તો મેં લખ્યું છે તે તમને સંભળાવું.'

ન્યાયાધીશે હા પાડતાં સોફોક્લીઝ પોતાનું નાટક વાંચવા લાગ્યા. આખી અદાલત સ્તબ્ધ થઈને સાંભળી રહી. નાટક પૂરું

થયા પછીયે ક્યાંય સુધી ન્યાયાધીશ સ્તબ્ધ થઈને બેસી રહ્યા. તેઓ વિચારતા હતા કે પૃથ્વી પર એવો કયો માણસ હશે જે આમનો અભિભાવક થવાની યોગ્યતા રાખતો હોય? આ સૉફોકલીઝ એના કુટુંબનો જ શું, પૃથ્વીના સમસ્ત લોકોનો સરપરસ્ત બની રહેશે.

એ સૉફોકલીઝે 'ઈડિપસ' જેવું બહુચર્ચિત નાટક લખ્યું હતું. એમનો જન્મ ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૫માં થયો હતો. એ નાટકનો દુનિયાની લગભગ તમામ ભાષાઓમાં અનુવાદ થયો છે અને દેશદેશની રંગભૂમિ પર એ ભજવાયો છે.

કાર્લ માર્ક્સે બહુ ગરીબીમાં 'દાસ કેપિટલ' પુસ્તક લખ્યું હતું. એ વખતે ઘરમાં ખાવાનાયે વાખા હતા. એક દિવસ એની માએ કહ્યું, 'તું બેઠો બેઠો શું નકામા જેવું લખ્યા કરે છે? એના કરતાં તો તું બે પૈસાની કમાણી થાય એવું કોઈ કામ કર!'

કાર્લ માર્ક્સે માને 'દાસ કેપિટલ' વિશે કહ્યું.

માએ કહ્યું, 'એ પુસ્તકથી શું પેટ ભરાશે? તું લખવાનું છોડીને કમાણી માટે કોઈ કામ કર—બે ટંક ભોજન જેટલો તો જોગ થાય!'

'આ પુસ્તક કેટલું મૂલ્યવાન નીવડશે એ તું નથી જાણતી મા! એક દિવસ આ પુસ્તકથી દુનિયામાં ક્રાન્તિ થશે!' એમની એ ભવિષ્યવાણી સાચી પડી. પણ તે જોવા માટે એમની મા કે ખુદ કાર્લ માર્ક્સ ત્યારે દુનિયામાં નહોતાં.

'માદામ બોવરી' લખવાને કારણે ફ્રાન્સના ગુસ્તાવ ફ્લોબેર ખૂબ જાણીતા થયા હતા. દુનિયા તેમને મહાન ફ્રેન્ચ લેખક મોપાસાંના ગુરુરૂપે જાણે છે.

મોપાસાંની મા ફ્લોબેરને જાણતી હતી. એનાં પુત્રને લેખક થવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. ફ્લોબેર સાથે મુલાકાત કરાવવા માટે એ એને લઈને ફ્લોબેરને ત્યાં ગઈ. એણે ફ્લોબેરને કહ્યું, 'મારો પુત્ર લેખક થવા ચાહે છે. લેખક શી રીતે થવાય એ તમે એને બતાવો તો મને આનંદ થશે.'

ફ્લોબેરે એ છોકરાને એક મહિના પછી આવવા કહ્યું. એક મહિના પછી છોકરો ફ્લોબેરને મળવા ગયો. ફ્લોબેરે તો એને ઓળખ્યો નહિ. છોકરાએ મહિના પરની વાત યાદ દેવડાવી. ફ્લોબેર એ વખતે ખૂબ વ્યસ્ત હતા છતાં આગલી મુલાકાત યાદ આવતાં એ એને ઓળખી ગયા. એમણે મેજ પર પડેલું પુસ્તક ઉપાડ્યું અને છોકરાને આપતાં કહ્યું, 'આ ઘરે લઈ જઈને વાંચ. એ વાંચશે એટલે તું લેખક થઈ શકશે.'

છોકરો પુસ્તક લઈને ચાલ્યો ગયો.

મહિના પછી છોકરો એ પુસ્તક લઈને ફરી ફ્લોબેરને મળ્યો ત્યારે એણે ઓળખ્યો નહિ. 'તું કોણ છે?'

છોકરાએ યાદ તાજી કરી. ફ્લોબેર એને ઓળખી ગયા. છોકરા પાસેથી પુસ્તક લઈને જોયું તો તે ડિક્ષનેરી હતી! એમણે પૂછ્યું, 'તું આ વાંચી ગયો?'

છોકરાએ કહ્યું, 'તમે મને એ વિશે પૂછીને ખાતરી કરો! કોઈ પણ ઠેકાણેથી કોઈ પણ શબ્દ વિશે પૂછો!'

ફ્લોબેર ચોંક્યા. છોકરાએ આખો શબ્દકોશ કંઠસ્થ કરી લીધો હતો. ફ્લોબેરને લાગ્યું કે આ છોકરો સાધારણ નથી.

'તેં મારી ડિક્ષનેરી કેવી રીતે કંઠસ્થ કરી?'

'આ પુસ્તક વાંચીને હું લેખક થઈ જઈશ, બસ એ માટે મેં આખું પુસ્તક કંઠસ્થ કરી નાખ્યું.'

ફ્લોબેરે એને બેસવા કહ્યું. એ બેઠો તે પછી બારીબહારના દૂરના દશ્યને બતાવીને કહ્યું, 'ત્યાં તને શું દેખાય છે?'

છોકરાએ કહ્યું, 'એક વૃક્ષ.'

'શેનું વૃક્ષ?'

'કદાચ, પાઇન વૃક્ષ છે.'

ફ્લોબેર એ જવાબથી સંતુષ્ટ ન થયા, 'એક વાર ફરી ધ્યાનપૂર્વક જોઈને કહે.

'વૃક્ષની પાસે એક ત્રણ માળનું મકાન છે.' છોકરાએ કહ્યું.

ફ્લોબેરે કહ્યું, 'હજી વાત અધૂરી છે. તુ ફરી ધ્યાનપૂર્વક જોઈને કહે.'

છોકરાએ કહ્યું, 'આકાશમાં એક પક્ષી ઊડે છે.'

હવે ફ્લોબેર ખુશ થયા. 'હા, હવે કંઈ વાત બને છે. વાસ્તવમાં એ વૃક્ષ એકલું નથી. પેલું ત્રણ માળનું મકાન, એની બારીએ ઊભેલો માણસ, આકાશ અને ઊડતું પક્ષી – એ બધાં વૃક્ષ સાથે જોડાયેલાં છે, એ જ રીતે કોઈ પણ વ્યક્તિ સાથે પણ એની આસપાસનો સમાજ, એની વંશપરંપરા, એનું કુટુંબ, કુટુંબીઓ, યાર-દોસ્તો તમામ જોડાયેલા હોય છે. એ સૌને સાંકળીને સાહિત્યનું સર્જન થાય છે.'

છોકરાએ કહ્યું, 'એટલું વિવરણ કરવાથી તો નવલિકા અને નવલકથાનો આકાર બહુ વધી જાય. વિવેચકો કહેશે કે આ શું?'

ફ્લોબેર બોલ્યા, 'હા, લેખકો જરૂર ટીકા કરી શકે. પણ તું વાચકો માટે લખશે તારા મનની વાત – તે સૌના મનની વાત બની જાય તો તારું લેખન સાર્થક હશે. એથી કશા વિશેષની આશા રાખવાની તારે જરૂર નથી.'

એ જ બાળક આગળ જતાં 'મોપાસાં'ના નામે, લેખક રૂપે વિખ્યાત થયો. પોતાના મનની વાતને બીજાના મનની વાત બનાવવામાં એ સફળ થયો.

ફ્લોબેરનું કથન છે: 'એક લેખકનું જીવન પણ કોઈ રસ્તાના કૂતરાના જીવન કરતાં બહેતર નથી હોતું, પરંતુ, જીવતા રહેવા માટે એથી બહેતર જીવન પણ નથી હોતું.' □

તાજેતરમાં અવસાન પામેલા બંગાળના વિખ્યાત સાહિત્યકાર શ્રી વિમલ મિત્રની આત્મકથામાંથી.

માણસ કેટલાં મીંડાંનો સાથિયો?

—રતિલાલ 'અનિલ'

સવારનો આછો મીઠી ટાઢાશભર્યો શાંત પવન આવે છે. વળગણી પર કપડાં નથી, એક ચકલી બેઠી, ઝૂલતી ઝૂલતી ચફ ચફ કરે છે, એને મારી સામે જોવાની જરૂર લાગતી નથી, એ શું જુએ છે એ જોનારી આંખ મારી સામે નથી.

એક બાજુ આંખ સામે આકાશ વિસ્તરેલું છે, ખુલ્લો તડકો રણમાં અશ્લીલ લાગે છે પણ સામેના દૃશ્યમાં તો જેટલું આકાશ દેખાય છે એટલોયે તડકો નથી – માત્ર પ્રકાશ છે! ચારેક ઊંચી નાળિયેરી, બીજાં વૃક્ષો, આછા પવને અલકમલક હસતાં લીલાં પાંદડાં, તેમાં પક્ષીઓનો આછો કિલકાર – દૃશ્યમાં પવને ઉપજાવેલી ગતિ છે એટલે વૃક્ષોનું મૌન પણ સાવ તટસ્થ નથી લાગતું. જમણી બાજુએ ઊભી થયેલી બહુમાળી બિલ્ડિંગોએ આકાશને વેતરી નાખ્યું છે. 'તમે અમારાં કામ જુઓ, આકાશને નહિ,' એવો આશય બિલ્ડરોનો નહિ હોય પરંતુ પરિણામ એ જ આવ્યું છે. જ્યાં કેવળ પ્રકૃતિચિત્ર હતું ત્યાં માણસે ઊભી કરેલી ડિઝાઇન આવી ગઈ! એને સાથિયા કહી શકું? કારણ કે સાથિયો એક આકૃતિ હોવા છતાં તે 'ડિઝાઇન' જ હોય છે. ગણિત અને કવિતા વચ્ચે હોય એટલો તફાવત ચિત્ર અને ડિઝાઇન વચ્ચે હોય છે. જાસૂસી નવલમાં ગણતરીનું સંયોજન હોય છે. એ માટે કોઈ પ્રેરણાની જરૂર નથી હોતી, જરૂર હોય છે સંયોજનની, દક્ષતાની અને વાતાવરણ હોય છે એક જ પ્રકારનું. જાસૂસી નવલકથામાં યુવતી આવે છે, પણ વસંત આવતી નથી. એમાં ધ્વનિ નહિ, પિસ્તોલનો ધડાકો હોઈ શકે

છે, સ્પંદન નહિ, ધ્રુજારી હોય છે. આયોજનની આ મર્યાદા છે. બધાં જ આયોજનો ડિઝાઇન રચે છે – જીવનનું ચિત્ર રચે છે ખરાં? કહેશે કે અમે જીવનનો સાથિયો દોરીએ છીએ. તો માનીએ પણ, સંયોજનની સમતુલાએ બનનો પરંપરિત દોરાતો સાથિયો પણ હવે માનવીય રચનાઓમાં ક્યાં છે? હવે ગૃહિણી નહિ, સિવિલ ઇજનેર સાથિયા ઊભા કરે છે અને તમે બુશકોટિયા ડિઝાઇન જોઈને કદી વિચારો છો ખરા કે બીજા રંગના કાપડના આ આડાંઅવળાં કાપલાં શું માણસ એક ડિઝાઇન છે એટલા માટે ચિટકાવ્યાં છે? મારું મન મને પૂછે છે: માણસ કેટલાં મીંડાંનો સાથિયો? આખરે એ મીંડાંનો સાથિયો? મીંડાં તો છેવટે તો ભૂંસાઈ જાય છે, રહી જાય છે સાથિયાની રેખાઓ અને તેનાથી સર્જાયેલી ડિઝાઇન — પણ મારું મન એ ભૂલી શકતું નથી કે એનો આધાર મીંડાં છે. મીંડાંના આધારે જ એની રેખા સમતોલ રહી છે, આગળ વધી છે અને મળી ગઈ છે. પેલી સિવિલ ઇજનેરની સિદ્ધિ જેવી બિલ્ડિંગો જોઉં છું અને મને વિચાર આવે છે: અનાયાસ કળામાં જીવતો માણસ પોતે દોરેલી ડિઝાઇનમાં વસતો થઈ ગયો? અંબોડો જાણે બૉબ્ડહેર થઈને એક આકાર મટી ડિઝાઇન થઈ જાય છે. બધા આકાર ડિઝાઇન નથી હોતા. તમે ટપકાંના આધારે નાળિયેરી દોરો. તેમાં નાળિયેરીના અનાયાસ ઉછેરનો સાહજિક વળાંક નહિ હોય, એણે વળાંક પણ ટપકાંના આધારે ચોરસ માપે જ લેવો પડે! એક ચોરસ ઓરડામાંથી સીધી હારમાં આવેલા ઓરડામાં જઈ શકાય અને પાસે આગળ આવેલા ઓરડામાં પણ જઈ શકાય. સાથિયાની રેખા એ જ રીતે આગળ વધીને ડિઝાઇન રચે છે. કોઈ રેખાચિત્ર ટપકાં કે મીંડાંના આધારે દોરાતું નથી, તે સ્વયંપર્યાપ્ત, સ્વતંત્ર છે. તે આગળ બધી બીજી રેખાના છેડાને મળે છે એ અનાયાસ મિલન હોય છે, મીંડાએ કરાવેલો આયોજનિક મેળાપ નથી હોતો. સભ્ય ઔપચારિકતા વિશે વિચારું છું ત્યારે સભ્ય સંબંધોનો આકાર એક ચિત્ર બનવાને બદલે, તે સારો કહેવાતો હોય ત્યારેય, ડિઝાઇનદાર સાથિયો લાગે છે, એ અનાયાસ બનતું જીવનચિત્ર અનુભવાતું નથી. બહુ વ્યવસ્થિત લાગતા

વાચકોને, સંસ્થાઓને—

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્યમાસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સાથે યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે.

આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને આ સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેય સાથે પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

ઇકબાલી મુક્તકો



અંજુમ વાલોડી

કંકાવટી

ઑગસ્ટ ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૯૨ મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા.

ફોન : ૪૫૦૨૮

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૪

સ્વર્ગ અને પૃથ્વી / લાઓત્સે

સ્વર્ગ અને પૃથ્વી અસ્તિત્વમાં આવ્યાં તે પહેલાં
બધું ધુમ્મસથી ભરાયેલું હતું :
મૌન, પૃથક,
એકાકી ઊભું, અપરિવર્તિત,
નિત્ય–નિરંતર ઘૂમતું,
સર્વ ચીજોની જનની બનવાયોગ્ય !

હું એનું નામ જાણતો નથી.
એને 'તાઓ'રૂપે ઓળખું છું.
જો મારે એને નામ દેવું પડે તો હું એને 'મહાન' કહીશ.
મહાન હોવાનો અર્થ છે, અંતરિક્ષમાં વિસ્તરવાની ક્ષમતા,
અને અંતરિક્ષમાં વિસ્તરવાની ક્ષમતા છે દૂરગામી,
એ દૂરગામિતા મૂળ બિન્દુ તરફની પ્રતિગામિતા પણ છે.

કવિ, તારી કને — / મકરન્દ દવે

[ઘાયલ-અનિલની ગઝલને અનુસંધાને]

ભલા દોસ્તો, આ દુનિયામાં બધે આઘાત ચાલે છે,
તમારા મયકદામાં યે શું લાતાલાત ચાલે છે?
બળી બાળોતિયે ને જે ઠરી ના ઠાઠડીમાં યે
એ દુનિયાને શું કહેવા બેસવું, તરજાત ચાલે છે.
પિશાચો, ડાકણો, ભૂતાવળો ચોમેર ભાળી ને
જરા કહી દે કવિ, કે શંભુની બારાત ચાલે છે.
અહીં છાપાવી કલમો ભલે ચાલે છરી કાઢી
કવિ, તારી કને તો ભાવભીની ભાત ચાલે છે.
હું જાણું આગ તારી ને પિછાણું વેદના તારી
પરંતુ શાયરીમાં ક્યાંય સંનેપાત ચાલે છે?
ન જાણે ક્યાં ગયો તીરછી નજરનો જાદુ અય પ્યારે!
વખાણે વેરીઓ પણ ઘા કે શી ઓકાત ચાલે છે!

પાંચ કાવ્યો [ઇટાલિયન] / ફ્લેાવાની રાબ્બોની,

—અનુ. ભીખુ કપોડિયા

સુથાર

●

ઇચ્છો તો
મળી આવે તમને
સમદ્વિભુજ ત્રિકોણમાં, વર્તુળમાં કે
ખીલા જડીને ચોકઠામાં
ઘડવાને બદલે
જો તમારે બચાવવું હશે થોડુંક લાકડું
તમે એને
ક્રોસમાં પલટી શકો.

ધોબણ

●

લીનન પર જામી ગયેલા
ફિક્કા ચહેરામાં
હું શોધી રહી લોહી.
પરુના ડાઘ ભૂંસવા
કપડાને અફાળ્યું મેં
રોજના એ પથ્થર પર.
સમેટી લઈ પેટી
ને
આખડતી હું
નીકળી પડી મારા રસ્તે

કવિ, તારી કને — / મકરન્દ દવે

[ઘાયલ-અનિલની ગઝલને અનુસંધાને]

ભલા દોસ્તો, આ દુનિયામાં બધે આઘાત ચાલે છે,
તમારા મયકદામાં યે શું લાતાલાત ચાલે છે?
બળી બાળોતિયે ને જે ઠરી ના ઠાઠડીમાં યે
એ દુનિયાને શું કહેવા બેસવું, તરજાત ચાલે છે.
પિશાચો, ડાકણો, ભૂતાવળો ચોમેર ભાળી ને
જરા કહી દે કવિ, કે શંભુની બારાત ચાલે છે.
અહીં છાપાવીં કલમો ભલે ચાલે છરી કાઢી
કવિ, તારી કને તો ભાવભીની ભાત ચાલે છે.
હું જાણું આગ તારી ને પિછાણું વેદના તારી
પરંતુ શાયરીમાં ક્યાંય સંનેપાત ચાલે છે?
ન જાણે ક્યાં ગયો તીરછી નજરનો જાદુ અય પ્યારે!
વખાણે વેરીઓ પણ ઘા કે શી ઓકાત ચાલે છે!

સજયંત

૭

ઘા જ ઘા છે
ઊઝરડાયેલા ઘા.... જે
કોઈ જ રૂઝવી શકે નહિ.
છરીના ઘાએ એંશીમાં
મરણ પામતા માણસોએ
વેઠેલું યુવાનીમાં.
ન કોઈ નિયમ,
કોઈ જાતને બચાવી
પાદરી બની જાય તો
કોઈકની નજરને આંખપ લાગે.

ટાણે,
હૃદયમાંથી
છરીઓ ચીંધતી ઉપર તરફ,
અણીની દિશામાં

ભવિષ્યવેત્તા

•

એક દિવસ એવો આવશે
જ્યારે
નાક પર ચશ્માં ચડાવેલ
દાક્તરોના વારા હશે.
એક દિવસ
ધર્મગુરુઓ પાસે
હશે યુદ્ધના ઘોડા જેવા સાવરણા
કે નહિ નહિ તો ય
વાત તો કરશે એના વિષે
એક એવો દિવસ આવશે
જ્યારે ફરીફરી એને
મરતાં જોયા પછી પણ
તેઓ એની નોંધ સુધ્ધાં નહિ લે.

ભઠિયારો

●

હું જ્યાંત્યાંથી
કોઈ જ સલાહસૂચનો
ઉઘરાવીશ નહિ.
મારે જે કરવું છે
એની મને જાણ છે.
આથો લાવનાર ખમીર નહિ
માત્ર જરૂરી થોડો આટો,
હંમેશ જેમ હું રોજ સવારે
ભરભાંખળે ઊઠી જઈશ
સવાલ છે
માત્ર ધષ્ટતાનો.
જીવતે જીવ
હોઈશ હું પાણી સામે,
રાખ સામે ને
કોઈ શિખાઉની મગરૂરી સામે તાકતી
કોઈ મરણ પામેલાની
તલવાર

મારું હોવું....! / મફત ઓઝા

સવારે
પંખીઓએ કલશોર ન મચાવ્યો હોત તો
હું કદીયે જાગ્યો ન હોત!
આકળમાં ઝબોળાયેલો પવન
મેં આખી રાત ઓઢ્યો..
આ તડકો બાળક જેવો–
મારી પડખે ન બેઠ્યો હોત તો
હું કદીયે ઓગળી શક્યો ન હોત!
ફૂલો તો મેં સ્વપ્નોમાં જોયાં હતાં.
તારાઓ મારી આસપાસ ન વેરાયા હોત તો
હું કદીયે મારી આંખો ખોલી શક્યો ન હોત!
પગથિયાં પર લમણે હાથ દઈ બેઠેલું અંધારું
ચૂપચાપ ઊઠી બારસાખના ટેકે જઈ ઊભું;
ઘરનાં સૌને ભૂલી એણે મને ટગર ટગર જોયો ન હોત તો
હું કદીયે ભ્રમરની જેમ ગૂંજી શક્યો ન હોત!
રાત પડી ત્યારે –
વૃક્ષો મારી અડખેપડખે આવી ઊભાં રહી ગયાં હતાં
હજીયે એ ઊંઘતાં હતાં....
ને આકાશ મખમલ પહેરી મારી પાછળ આવ્યું ન હોત તો
હું કદીયે મને મળી શક્યો ન હોત!

એ મસ્તુલવાળી નાવ / શૂલિંગ

આકળે ભીંજવી દીધી છે મારી બંને પાંખ
પણ હવે મને થોભવા નહીં દે
આ થલ, થલ – જેને હું પ્રેમ કરું છું
કાલે જ મેં કહી હતી તને અલવિદા
આજે તમે ફરી અહીં છો
કાલે આપણે
ફરી મળીશું કોઈ બીજા અક્ષાંશ પર
એ એક તોફાન હતું, એક ચિરાગ
જેણે આપણને એકસાથે જકડી રાખ્યાં
એ એક તોફાન હતું, એક ઓર ચિરાગ
જેણે આપણને અલગ કરી દીધા પૂર્વ પશ્ચિમમાં
ત્યાં સુધી કે આકાશની કોરે અને દૂર તટ સુધી
નિશ્ચય જ પ્રત્યેક સવાર અને સાંજ
તમે હશો મારા માર્ગ પર
હું તમારી નજરોમાં.

બૂટપૉલિશવાળો / મારી રશો

પોતે મોટા શહેરમાં રહે છે એનો એને આનંદ હતો! ખભે બૂટપૉલિશની ચીજોની નાની લાકડાની પેટી ઉપાડીને એ રસ્તા અને ગલીઓમાં ફરતો રહેતો. 'પૉલિશ, બૂટપૉલિશ!' ની બૂમ મારતો એ ફરતો. દરરોજ એને એકસરખા અનુભવ થતા. નાનામોટા છોકરા એની પાછળ પડતા, બૂમો પાડતા, મનફાવે તે બોલીને એને પરેશાન કરતા. પરંતુ એ ગાળ સુધ્ધાં સાંભળી લેતો. એ હસતો જ રહેતો!

એનું નામ શું છે એ તો એ પોતે પણ જાણતો નહોતો, પરંતુ જરૂર પડયે લોકો એને ક્યારેક નોવી અને 'નવરી' અથવા 'રખડુ' કહીને બોલાવતા. એ શબ્દો એના કાને પડતા ત્યારે એ ખુશ થતો. એના હૃદયના તાર ઝણઝણી ઊઠતા.

મોટા રસ્તાની આગળ એક સાંકડી શેરી હતી. બંને બાજુ ઘરોની કતાર હતી. નોવીને એ ગલી બહુ ગમતી. અહીં રહેનારી સ્ત્રીઓ બહુ સુંદર હતી. વળી હસમુખી પણ ખરી. શાકભાજીના થેલા પાસે બેઠેલી એ સ્ત્રીઓના ચહેરા કરતા એમના બહાર નીકળેલા ફૂલા જોવામાં એને વધારે રસ પડતો.

ટેવ પ્રમાણે એ ખભે બૂટપૉલિશની ચીજોની નાનકડી પેટી લઈને તે ગલીમાંથી પસાર થતો હતો ત્યારે એક કાંકરી પેટી સાથે ટકરાઈને એના માથે વાગી. રોજની જેમ એ હસ્યો, એને લાગ્યું કે કોઈ છોકરાએ કાંકરી મારી હશે. પણ ત્યાં તો સૂરીલો સાદ આવ્યો, 'નોવી, જરા આમ આવ.'

એણે આંખ ઊંચી કરીને જોયું તો એક ખૂબસૂરત સ્ત્રી એને બોલાવતી હતી. એ સ્વપ્નિલ હાલતમાં એ તરફ ખેંચાતો ચાલ્યો ગયો.

'તને કેમ છે?' એ સ્ત્રીએ આત્મીયતાથી પૂછ્યું.

'તમને હું કેવો લાગું છું?' એણે સામો પ્રશ્ન પૂછ્યો.

'મને તો તું સાવ વાંદરા જેવો લાગે છે.' એ સાંભળી એ ખિલખિલ હસી પડ્યો. પેલી સ્ત્રી પણ હસી. હસતી વખતે નોવીનું માથું હાલવા લાગ્યું. પોતાની ધૂંધળી આંખે પેલી સ્ત્રીના સુંદર ચહેરા અને ઊંચીનીચી થતી છાતીમાં પોતાની ખોવાયેલી ખુશી શોધવા લાગ્યો.

'નોવી, શું તું મારા ઘરમાં સફાઈ અને બીજું કામ કરશે?'

'કેમ?' નોવીએ ટટ્ટાર થતાં એની સામે જોઈને પૂછ્યું.

'હું ઇચ્છું છું કે તું મારા ઘરમાં કામ કરે.' એ સ્ત્રીએ એની સામે જોતાં કહ્યું.

'ઠીક છે.' નોવીએ હા પાડી. ખભેથી પેટી ઉતારી ગેટ પાસે મૂકી. પછી રોજ એમ બનવા લાગ્યું. એ કામ કરવા આવતો ત્યાં પોલિશ માટેની પેટી ઉતારીને ત્યાં જ મૂકતો. સાંજ સુધી ઘરકામ કરતો. ગંદા થવાય એવાં કામો કરતો, અને રાત્રીના અંધારામાં પાછો ફરતો.

મહોલ્લાની સ્ત્રીઓને પોતાને વિશે વાતો કરતી એ વારંવાર સાંભળતો. એમાં એની બદસૂરતીની ચર્ચા થતી. લોકો એના પર હસતા. એ પણ હસતો અને ખુશ થતો.

આ ઘરમાં એનું મન લાગી ગયું હતું. એ બધું કામ મહેનતપૂર્વક ઇમાનદારીથી કરતો. ધીરે ધીરે એના બેજાન, એના નબળા નિર્જીવ ચહેરા પર થોડી તાજગી આવી અને એક દિવસ અચાનક...

નોવીએ અનુભવ્યું કે પેલી સ્ત્રી વિશે નવા નવા અને અજબ થવા જેવા વિચારો આવે છે. અને એક દિવસ અચાનક...નોવીએ

અનુભવ્યું કે પેલી સ્ત્રી માટે મારા મનમાં અવનવા વિચારો આવે છે. આવું કેમ અને ક્યારથી શરૂ થયું એ વિચારવાના પ્રયત્ન એ કરવા લાગ્યો.

નવરાશના સમયમાં એ સ્ત્રી એને કિસ્સા-કહાની સંભળાવતી. એમાં એક એવી વાર્તા પણ આવતી જેમાં એક બહુ અમીર માણસે ગરીબ અને અસહાય છોકરી સાથે લગ્ન કરીને એને એશઆરામની જિંદગી બક્ષી, એ વાત એના મનમાં બેસી ગઈ.

નોવી હવે માલિકણના સીના અને ઢીલા પોશાકમાં ચાલતી વખતે આમતેમ થતા ફૂલાને પહેલાના જેવી નજરે જોતો ન હતો: હવે તે માલિકણની નજરમાં પોતાની કિંમત વધે એવા પ્રયત્નો કરતો.

એ સ્ત્રી પણ બહુ સારા સ્વભાવની હતી. એની પ્રસન્નતા લોકોના દિલમાં ભરોસો જન્માવતી, કંઈક કરવાને પ્રેરતી. એ જ હસતા ચહેરે નોવીને એના તરફ ખેંચવા માંડ્યો હતો. આ નવા સંબંધ વિશે નોવી કશું સમજી શકતો નહોતો.

'જરા કોફી તો બનાવ, નોવી !' પેલી સ્ત્રીએ એને મીઠા સાદમાં કહ્યું.

એ કોફીના બે કપ બનાવી લાવ્યો. એક કપ માલિકણ સામેના નાના મેજ પર મૂકયો અને બીજા કપ સાથે નીચે બેસી ગયો. એની માલિકણ અત્યારે કંઈક ઉદાસ લાગતી હતી. એને થયું, કઈ વાત શી રીતે કરું કે માલિકણની ઉદાસીનતા ઓછી થાય. એ એની આંખોમાં ગમ અને ઉદાસીનતાની છાયા જોતો હતો.

'મેં સાંભળ્યું છે કે તેં બીજાં લગ્ન કર્યાં છે.' સ્ત્રીએ કહ્યું.

એ તકનો લાભ લઈ પોતે હસી ને સ્ત્રીને હસાવવા માટે નોવીએ કહ્યું, 'તમે સાચું સાંભળ્યું છે. એ લગ્ન મેં આટાની એક ગુણના બદલામાં કરી છે.

એ સાંભળીને સ્ત્રી ખૂબ જોરથી હસી. નોવીને એ બહુ ગમ્યું.

તે દિવસથી નોવી વધારે દિલ લગાવીને, વધારે મહેનતથી ઘરકામ કરવા લાગ્યો. હવે રાત્રે મોડે સુધી તે ત્યાં રોકાવા લાગ્યો. પેલી સ્ત્રીનો પતિ ઘરે આવતો તે પછી જ એ ત્યાંથી ઘરે જતો. ઘરના એ મરદથી નોવી બહુ ડરતો હતો. એણે નોવીને કદી સારી નજરે જોયો નહોતો. એક દિવસ નોવીએ માલિકણને પેલાને ધીમા સાદે કહેતી સાંભળી: 'તમે એ તો સમજો કે નોવી ઘરનું બધું કામ કરે છે. એ છે તો મને કેટલી રાહત છે!'

'પણ એ કેટલો ગંદો રહે છે!' મરદે ગુસ્સામાં ઊંચા સાદે કહ્યું.

સ્ત્રીએ ધીમા સાદે કહ્યું, 'તમે એ તો વિચારો કે આપણું ઘર કેટલું મોટું છે. એને સાફ કરવા એને બહુ મહેનત કરવી પડે છે. નોવી એને ચકચકિત કરી દેવાનું કામ કરી લે છે. અને આજકાલ ઘરકામ કરનારા મળે છે પણ ક્યાં. એ તો એને જરૂર છે, એની લાચારી છે એટલે અહીં કામ કરે છે.

'તને ઠીક લાગે તે કર' મરદે ગુસ્સામાં લગભગ ચીસ પાડતાં કહ્યું.

તે પછી મરદ ઘરમાં હોય ત્યારે એની સામે ન જવાય કે એ આવી ત્યારે પોતે નજરે ન પડે તે માટે પ્રયત્નશીલ રહેતો એ આ ઘરની નોકરી છોડી શકે એમ પણ નહોતો. તે આ ઘરમાં એ સ્ત્રીમાં કોણ જાણે કેમ પણ ઘણી દિલચસ્પી અનુભવતો હતો. અને એવું કેમ ન બને? આખર, તે માણસ હતો. એનું દિલ પણ ધડકતું હતું. શું એક અમીર મરદ જ કોઈ આનાબદોશ છોકરી સાથે મહોબ્બત કરી શકે છે? શું કહાણી એના કરતાં જુદી ન હોઈ શકે?

ઘરનો મરદ રોજ કોઈ ને કોઈ વાત પર એની સ્ત્રી સાથે કંઈ ને કંઈ વાતે માથાઝીક કરવાનો પ્રયત્ન કરતો. એ લડાઈ-ઝઘડાનું મૂળ પોતે હતો, એ વાત તે સારી પેઠે સમજતો હતો.

'મેં કહ્યું ને, એ મને બહુ ગંદો લાગે છે.'

'તમે મારે ખાતર, મારા આરામ અને તબિયત ખાતર, એટલું બરદાસ્ત નથી કરી શકતા?'

'મારે પોતે જ હવે કંઈ કરવું પડશે.' મરદ બબડયો.

બીજા દિવસે બારણું ઉઘાડતાં માલિકણે નોવીને કહ્યું, 'આજે તને કંઈ બહુ મોડું થઈ ગયું?'

'રાતે ઊંઘ આવી નહોતી એટલે મોડું ઉઠાયું.' નોવીએ કહ્યું.

'કંઈ નહીં, ચાલ, કામ શરૂ કરી દે. સ્ત્રીએ વળીને અંદર જતાં કહ્યું.

એ ઘર બહુ મોટું હતું. એની ચારે બાજુ મોટો સુંદર બાગ હતો. એમાં જાતજાતનાં ફૂલ, છોડો હતાં. ફૂલોની ખુશ્બૂથી બાગ અને ઘર સુવાસિત રહેતાં. નોવી કોઈ કોઈ વાર ફૂલ તોડીને માલિકણને આપતો. તે એ લઈને પોતાના મંજુલ સાદે આભાર માનતી. નોવીને લાગતું કે આકાશી સંગીત ધરતી પર ઊતરી આવ્યું છે.

નોવી સમજણો થયો ત્યારથી એ વાત બરાબર સમજી ગયો હતો કે આ દુનિયાની ખુશી, આનંદ પર મારો કોઈ હક નથી. દુઃખ, પરેશાની વેઠી લેવાની એને ટેવ પડી ગઈ હતી. એ હસીને તકલીફો વેઠવાનું શીખી ગયો હતો.

પણ, આખર હતો તો એ હાડમાંસનો બનેલો માણસ! દિલ તો એનું યે ધડકતું હતું. એ પણ કાયમ સુંદર સ્વપ્ન જોતો હતો. એના દિલમાં યે જાતજાતનાં અરમાન જાગતાં હતાં. એ હર સમયે કશુંક અણધાર્યું બને એની રાહ જોતો હતો; કે એથી એની દુનિયા જ બદલાઈ જઈ.

અને એક દિવસ એવી જ ઘટના બની.

સવારનો સમય હતો, એ સ્ત્રીનો પતિ બહાર ગયો હતો. નોવી અને 'એ' ઘરમાં એકલાં હતાં. એણે નોવીને કૉફી બનાવી લાવવાનું કહ્યું. નોવી તરત બે કપ કૉફી બનાવી લાવ્યો. બેસવા માટે યોગ્ય જગ્યાની તપાસ કરવા લાગ્યો. એણે વિચાર્યું કે આજે

અમે બંને ડ્રોઇંગ રૂમમાં સાથે નરમ સોફા પર બેસીને કોફી પીવાનું રાખીએ તો કેમ? અને એના પગ આપોઆપ ડ્રોઇંગ રૂમ તરફ વળ્યા. કોફીના કપ મેજ પર મૂકી એ સોફા પર લગભગ ગબડી જ પડ્યો. સોફા પર એ અડધો બેઠો, અડધો આડો પડ્યો હતો. તે પોતાને બહુ મોટો અનુભવતો હતો. એ પોતાને ઘરનો માલિક સમજવા લાગ્યો. એને થયું કે એ આવશે અને અમે બંને સાથે બેસીને કોફી પીશું. હું એમ તો નહીં કહું કે હું તને ચાહું છું. બસ હું તો એને નજીકથી સૂંઘતો રહીશ. એને જોતો રહીશ. પરંતુ એ હજી સુધી આવી કેમ નહીં? એનો પગરવ તો સંભળાતો નથી. એવું તે એ શું કામ કરે કરે છે? હજી તો એ એવા વિચારમા હતો ત્યાં એના કાને ભારે પગલાંનો અવાજ આવ્યો. સ્વપ્નમાંથી જાગીને એ હજી ઊઠવા જતો હતો ત્યાં એક જોરદાર અવાજ સાથે બારણું ખૂલ્યું. સામે ઘરનો માલિક હતો. એની પાછળ જ માલિકણ હેરતથી વિસ્ફારિત આંખે એને જોતી હતી.

મરદે તિરસ્કારથી એની સામે જોઈને ગુસ્સામાં કહ્યું, 'અહીં તું શું કરે છે ભિખારી?'

તે સાથે એ આગળ વધ્યો અને એને જોરથી એક લાત મારી તેને બારણા તરફ ધકેલવા લાગ્યો. બારણેથી કાઢતાં એણે નોવીના કૂલે જોરથી લાત મારી. નોવી જમીન પર ઊંધો પડ્યો.

બહાર જઈને નોવીએ બૂટપોલિશની ચીજોની પેટી ટાંગેલી તે ઉતારી, ખભે ભેરવી. એને કોઈ પણ વાત પર રડવું આવતું નહોતું. તે અત્યારે પણ રડ્યો નહીં, બલકે પાગલની જેમ હસતો હસતો આગળ વધતો ગયો. હવે તે પહેલાંની જેમ જ બૂમ પાડતો હતો, 'બૂટપોલિશ!' □

(અરબી નવલિકા)

સારા-ખરાબના ભેદ એ શી રીતે પાડી શકે? આપણે ડાળે ડાળે કૂદી શકતા નથી છતાં ઝાડ પર ચઢીએ તો વડીલ કહેશે : આ વાંદરો ઝાડ પર ચઢ્યો! અને જો કૂદવા જઈએ બીજી ડાળ પર તો કહેશે કે અલ્યા વાંદરા, તારામાં તે કંઈ અક્કલ છે કે નહીં? મરવું છે? વાંદરાં ડાળે ડાળે તેમ તેમ છાપરે છાપરે પણ કૂદે છે, છતા તેને કોઈ કહેતું નથી કે, 'અલ્યા, તારામાં તે કંઈ અક્કલ છે કે નહીં?' કારણ કે તે ડાળ પરથી પડવાને બદલે કૂદે એટલો અક્કલવાળો (વાનરબુદ્ધિવાળો) હોય છે. એટલે એમાં અક્કલ ખરી, પણ વાનરના ધોરણની! (જેમ બાળકબુદ્ધિ, બૈરાંબુદ્ધિ, તેમ વાનરબુદ્ધિ!) ગાંધીજીએ ચોથા વાંદરો ઉમેરીને તેની પાસે બંને હાથે બે પગ કેમ પકડાવ્યા નહીં, ખરાબ રસ્તે ચાલવું નહીં, એ સૂચવવા એનું ભારે આશ્ચર્ય થયા વિના રહેતું નથી! કદાચ એમને લાગ્યું હશે કે માણસ માટે ખરાબ રસ્તો તે વાનર માટે સારો રસ્તો હોઈ શકે! અહીં જ આપણી અક્કલ ચાલવી જોઈએ, માણસ માટે ખરાબ તે વાંદરા માટે ખરાબ ન પણ હોય! જેમ કે આપણા એટલે કે માણસના અને વાંદરાના માથા વચ્ચે પેલી જૂ, હા 'જૂ'એ કશો ભેદ ગણ્યો નથી, તેને માટે સમદૃષ્ટિને સર્વ માથાં સમાન હોય છે એટલે તે માણસના માથામાં યે પડે છે અને વાંદરાના માથામાં યે પડે છે! હવે વાંદરાં રસ્તા વચ્ચે બેઠા હોય, ગામના ચોતરે બેઠાં હોય ત્યારે એક વાંદરો કે વાંદરી વાંદરાના માથામાં રહેલી જૂનું સંશોધન કરતી હોય છે! હવે તમે જ કહો, મા-દીકરી કે સાસુ-વહુ કદી ગામના ચોતરે બેસી જૂ વીણવા શોધવાનો ઉદ્યમ; જાહેરમાં કરે ખરી? આપણે અવશ્ય દાંતિયા કરીએ, પણ તે સાવ ખાનગીમાં ઘરનાં સિવાયના લોકો તે જુએ નહીં, જાણે નહીં તે માટે, કારણ કે માણસની અક્કલ કહે છે કે ખરાબ કહેવાય! (હોય નહીં!) આ બે ઉદાહરણો કહે છે કે માણસ માટે જે ખરાબ છે તે વાનર માટે ખરાબ નથી! ઘણીવાર વાંદરો બારીએ બેસીને પારકા ઘરમાં, નાવણિયામાં સુધ્ધાં નજર કરે છે, આપણે

એટલે અક્કલવાળા માણસો એ જુએ છે છતાં વાંદરાની નજર ખરાબ છે એમ કહેતા નથી. ગાંધીજી શું એ નહીં જાણતા હોય? તો પછી એમણે પેલા વાંદરાની આંખે હાથ મુકાવી આંખો બંધ કેમ કરાવી? શું આ કામ તમને અક્કલવાળું લાગે છે? ગાંધીજીએ સારાની ઘેલછામાં માણસ અને વાંદરામાં ભેદ ન કર્યો એનું જ આ આશ્ચર્ય થાય એવું ઉદાહરણ છે! વાંદરા ૧૯૯૨ના ઑગસ્ટ માસમાં રહેવા છતાં તેઓ હજી આદિવાસી જ છે! આદિજીવ માટે સારું, ખરાબ એવા ભેદ જ હોતા નથી! પ્રકૃતિ છે ત્યાં સંસ્કૃતિનાં સત્યો રિજેક્ટ થઈ જાય છે! નુકસાની માલ જેવાં હોય તો પણ! સેકન્ડ ગ્રેડ હોય તો યે તે સસ્તાં ન હોય! પવન માટે પડી જવું પણ ખરાબ નથી અને ગભરાતૂર (આપણી દૃષ્ટિએ!) થઈને દોડવું પણ નથી! પવનને સંસ્કારી બનાવે એવો કોઈ અધ્યાપક પાકયો જ નથી! તો સારું-ખરાબ એ સંસ્કારી માણસની સાંસ્કૃતિક સમસ્યા છે, પ્રાકૃતિક છે, તેને માટે સમસ્યા જ નથી! ગાંધીજીએ વાંદરાને માણસ માન્યા અને ખરાબ જોવું નહીં, ખરાબ બોલવું નહીં, ખરાબ સાંભળવું નહીં એને વાનરવેડા માની લીધા! વાસ્તવમાં એ માણસવેડા હોઈ શકે! ડૉકટર કહે કે નળમાં આવતું પાણી ગાળવું, તે પછી ઉકાળવું, તેને ઠંડું પડવા દેવું. તે પછી આપણું મળું પસંદ કરે એવું ઠંડું કરવા માટે એણે બાટલીમાં ભરી ફ્રિજમાં મૂકવું. તે પછી પીવું. પણ વાંદરાં તો હવાડાનું પાણી પણ પીએ છે અને એથી એને કોઈ રોગ થતો નથી. એટલે પશુઓના ડૉકટર હોય છે, પણ તમે વાંદરાંનો ડૉકટર ક્યાંય જોયો ખરો? આ બધી વાનરમાંથી માણસ થયા તે પછી આવેલી ઉપાધિ છે! પ્રકૃતિમાં વિકૃતિ છે જ નહીં! સંસ્કૃતિ આવી તે સાથે વિકૃતિ આવી અથવા સંસ્કૃતિ ઓળખાય એ માટે વિકૃતિ એવું આંગળી ચીંધીને બતાવવું પડ્યું, તે માટે બોધવચનો-બોધકથાઓ અને બોધકપ્રતીકો યોજવા પડયાં, પણ તેમાં યે માણસનું ઓછાપણું આ ત્રણ વાનરોના પ્રતીકમાં ઉઘાડું

પડી ગયું! આદિમાનવના સમયમાં કોઈ કાપડમિલ માંદી પડતી નહીં, કારણ કે મિલ હતી જ નહીં, છતાં ત્યારે અસંસ્કારિતાનો પ્રશ્ન ઊભો થતો જ નહીં! હવે કાપડમિલો પણ છે અને અસંસ્કારિતા પણ છે!

આદિમાનવ અને વાનરમાં એક રીતે સામ્યતા ખરી, બંને ચીસો પાડે, અવાજ કરે પણ બોલે નહીં! ભાષા આવી તે પછી માણસ બોલતો થયો! કહો કે બોધભાષા આવી તે પછી એ બોલતો થયો એવું મનાયું? જોકે ભાષા નહોતી ત્યારે પણ ચીસો અને અવાજોથી પણ, અભિનય સહિત (ચેનચાળા સંસ્કારી થયા એટલે એ અભિનય થયો!) તેનાથી કે તે દ્વારા બીજો માણસ સમજી જતો કે પેલો પહેલો માણસ શેનો સંકેત કરે છે! (સંકેતની એ કળા સંસ્કૃતિ આવ્યા પછી કવિતાની એક કળા બની!) એટલે કે બોધ-સંકેત હતા, પણ તે માત્ર સંકેત હતા, સંસ્કૃતિ કે સંસ્કારિતા આવ્યા પછી સંકેતો ચેનચાળા ગણાયા, ઇશારા ગણાયા અને પ્રેમીઓ સિવાય બીજા માટે ખરાબ ગણાયા! એટલે ખરાબ બોલ-વાનું ભાષા આવી ત્યારથી શરૂ થયું! ભાષા આવી એટલે નામ આવ્યાં એટલે કુક્કર-સુવ્વર, ગધેડો એ ખરાબ ગણાયાં – માણસ માટે, વાંદરાં માટે નહીં! ભાષા આવી એટલે બોધસૂત્રો, સૂક્તો શક્ય બન્યાં, પણ માણસના કરમમાં ખરાબ નહીં કરે તો જ તે સારું કરે છે (કંઈ ન કરે એ પણ એક રીતે સારું!) એવું લખેલું છે, અલબત્ત, સંસ્કારી માણસના કરમમાં; એટલે અપશબ્દો પણ આવ્યા! ભાષા નહોતી ત્યારે અપશબ્દો યે ન હતા! ત્રણ વાનરના બોધ-પ્રતીકો ઘડનારે માની લીધું કે હવેનાં વાંદરાં સાક્ષર હોય છે એટલે ગુસ્સો ચઢે, ઊકળી જવાય ત્યારે અપશબ્દો બોલી જવાય નહીં તે માટે મોઢે દાબી દેવા! સંસ્કારી દૃષ્ટિએ માનવેતર પ્રાણીઓને જોવાથી તેમને કેવો અન્યાય થાય છે તે આ ઉદાહરણ પરથી સમ-જાય છે, તેના સંકેત એ છે કે સંસ્કારી નજરે જોવું એ ખરાબ

પણ હોય। વાસ્તવમાં સંસ્કારી દષ્ટિ જ ખરાબ જુએ છે। ભાષા જ અપશબ્દો પણ બોલે છે। વાંદરાં સંસ્કારિતા, અસંસ્કારિતાથી પર, પ્રકૃતિનાં બાળકો (ઘરડાં વાંદરાં સુધ્ધાં !) હોય છે। બીજા વાંદરાનું બોધપ્રતીક યોજનારને છઠ્ઠી ઇન્દ્રિય હશે એટલે જાણી લીધું કે વાનરો સાક્ષર છે। વાનરોની ભાષામાં પણ અપશબ્દો આવ્યા, શુભ શબ્દો ઓળખાઈ આવે એ માટે। ત્રીજા વાનરનું પ્રતીક શા માટે યોજાયું તે મારી બોધરહિત બુદ્ધિને હજીયે સમજાતું નથી। કારણ કે જે ખરાબ બોલતો નથી તે ખરાબ સાંભળવાનું પણ પસંદ કરતો નથી। અથવા એ પ્રતીક યોજનારે એમ માની લીધું હશે કે જેણે મોઢે હાથ દાબ્યા છે તે એક વાંદરો છે, તે સારું જ પસંદ કરે છે. પણ એવાં વાંદરાં પણ હોય કે જે ખરાબ બોલતાં હોય। અહીં પણ વાંદરાં સાક્ષર હોવાનું માની લેવાયું છે। 'ઘરડો ઉંદર' એવો શબ્દપ્રયોગ કર્યો તેણે આ ત્રીજું વાનરપ્રતીક યોજ્યું હશે। 'લોટ દળવાની ઘંટી' શબ્દપ્રયોગ કરનારે પણ કદાચ ત્રીજું વાનરપ્રતીક ઘડ્યું હોય। પ્રશ્ન એ કે એ પ્રતીક યોજનારે તોફાન આવેલું જોઈને રેતીમાં માથું ખોસી દેનાર શાહમૃગનું પ્રતીક કેમ યોજ્યું નહીં? તોફાન ખરાબ છે તો તે શા માટે જોવું? વળી વાંદરામાં તો તેના યોજકે માનવસ્વભાવનું (સંસ્કારી માનવસ્વભાવનું) આરોપણ કર્યું છે, પણ શાહમૃગ એટલું બધું સંસ્કારી છે કે સ્વબુદ્ધિથી, કોઈ બોધ-પ્રતીક જોયા વિના જ, એણે ખરાબ જોવાનું માંડી વાળ્યું। મંગલ બોધની દષ્ટિ સાહિત્યમાં આવ્યા પછી કેટલાયે સર્જકો અને વિવેચકો માટે એક નંબરનો ખરાબ ન જોનારો વાંદરો એમનો ગુરુ બની ગયો। નવા આંદોલન સામે ન જોવાની એમની વૃત્તિ કયા બોધપ્રતીકે પ્રેરી હશે? કેમકે અપશબ્દ ખરાબ છે તો ભય પણ ખરાબ છે। વાંદરાને હાથ છે, શાહમૃગને નથી, એટલે આંખે હાથ દાબવાને બદલે તે રેતીમાં માથું જ દાબે છે. અલબત્ત, આંખો બંધ કરીને। અક્કલ કહે છે, આંખ બંધ કરીને પણ એ ખરાબ જોવામાંથી ઊગરી

ગયું હોત, રેતીમાં માથું ખોસવાની શી જરૂર છે! આંખમાં રેતી ન જાય એ માટે આંખો બંધ કરવી એ ડહાપણ છે, પણ ખરાબ ન જોવા માટે આંખ પણ બીડવી અને બીડેલી આંખે રેતીમાં માથું ખોસવું એ બેવડું ડહાપણ છે! દોઢ કરતાં અડધું વધારે!

મૂર્ખાઈ કરવાનો સારામાં સારો સહેલો માર્ગ એ છે કે ડાહ્યા થવું! ડાહ્યા શાણા થવા માટે બોધપ્રધાન થવું! બાળકબુદ્ધિના સંરક્ષણ માટે સીધા બોધ અને બોધપ્રતીકો, બોધવચનો અને સૂક્તિઓ ગોખવાં! જીવતો નર ભદ્રા પામે અને ફૂટપાથ પર સૂતો હોય ત્યારે પોલીસ તેના શરીરે દંડો અડાડીને, ઉઠાડીને કહે. જે સૂતો છે તેનું નસીબ સૂતું છે, 'જે ચાલે છે તેનું નસીબ પણ ચાલે છે, માટે ચાલવા માંડ, તું પહેલાં ઊઠ, પછી જાગ!' ઉત્થિત્તસ્ય જાગ્રત! જાગીને કે ચાલવા માંડ, નહિતર ચાલવા માંડશે એટલે જાગૃતિ આવશે અને ક્યાંક ભટકાશો એટલે જાગ્રત થઈ જ જશે!' વાસ્તવમાં એવો વ્યાયામ જ ખોટો. પોલીસ જ બીજાની જાગૃતિનું પ્રતીક હોય છે! બીજાને બોધ આપી શકે તે પોતે તો બોધરહિત જ હોય છે એ તો પેલાં જડ ત્રણ વાનરપ્રતીકો કહે જ છે! □

મુક્તક

પામવાનું મન ઘણું જેને અહીં તે તો નથી,
હું વિચારું છું; પછી શેનું અનુસંધાન છે?
એને અવતરવું નથી શું મારા સૂના
વિશ્વમાં, કેમ એ રૂબરૂ નથી, એ કેમ અંતર્ધ્યાન છે?

*

લાગણીઓની તો જાણે લત હતી,
એ ખરું કે એ બહુ અંગત હતી.
તે છતાં મેં જીરવી લીધો અભાવ,
ભાવિની પણ મારે મન કિંમત હતી.

રાજ નવસારવી

નખ આખ્યાનક / હિમાંશી શેલત

એમની આદત જ એવી હતી, નખ ઘસી ઘસીને તીણા રાખ્યા કરવાની. ભલભલા એ નહોરથી ઉઝરડાયા હતા, એ હકીકતનો ગર્વ એમના નખ પર, અને પછી ત્યાંથી પ્રતિબિંબિત થઈ એમના ચહેરા પર, ઝળક્યા કરતો. દાંત ઘસતાં પહેલાં એ નખ ઘસીને તૈયાર થઈ જતા, કોને ખબર ક્યારે જરૂર પડી આવે! અને ઉપયોગમાં ન આવતી ચીજો કટાઈ જાય એની એમને પાકી ખબર હોવાથી એ નખના ઉપયોગ સંદર્ભે અતિ જાગ્રત્ રહેતા. ક્યારેક જરૂર ના હોય તોયે એનો ઉપયોગ એ કરી લેતા. કટાઈને ખરી પડે કે વપરાયા વિના બુઠ્ઠા થઈ જાય તે કરતાં બેચાર ઉઝરડા ક્યાંક થાય તો ફિકર નહિ, એવી એમની નમ્ર છતાં સ્પષ્ટ-સમજ હતી.

'ક્યારે બોલાવ્યા હતા તમને?'

શિકારમાં કંઈ દમ નથી એમાં જાણવા છતાં એમના નખ બહાર નીકળી આવતા.

'સાહેબ, પંદરમી તારીખે.' એક થરથરતો ક્ષીણ અવાજ એમના તરફ લંબાતો, અને પછી અધવચ્ચે જ ખોવાઈ જતો. કૅલેન્ડરમાં બળબળતી, વેધક નજર ફેંકી એ પેલા રાંકડા જીવને માપતા.

'આજે પંદરમી દેખાય છે તમને, એમ? વાંચતા આવડે છે ખરું? કઈ તારીખ આજે?'

'સોળમી, સાહેબ...'

'તો પછી? તમે એમ માનો છો કે ગમે ત્યારે, તમારી ફુરસદે

દેખાતી હતી. સાવ કુમળો ચહેરો, દુશ્મનને ય દયા આવે. હતી બાકી ફૂટડી, ગોરી ફટ્ટક નહિ, ખૂલતો ઘઉંવર્ણ, મોટી મોટી ચમકતી આંખો, હોઠ જોઈને એવું થાય કે બોલે તો કેવું સરસ...પણ પેલો બોલવા દેશે ત્યારે ને!

'પેલી સાવ નાની અમથી છોકરીને જોઈ? દયા આવે છે. અહીં ક્યાં ભેરવાઈ પડી? આ તરફની નહિ હોય તેથી જાણતી નહિ હોય આમની વાતો. ચાલુ ઇન્ટરવ્યૂએ રડવા ન માંડે તો સારું...'

'બહારની જ છે. મહાડીક જોડે વાત કરતાં સાંભળી. જબરી છે. ફટફટ બોલે છે. અવાજ સરસ છે, એકદમ રણકતો...'

'ચાલ, ચોલ, ગપ્પાંબાજી છોડ. તને બધી ખબર પડી ગઈ જરા વારમાં! એ બહાર આવે ત્યારે આશ્વાસન આપવા થોભવું હોય તો થોભ તું તારે...'

*

નખની ધાર બરાબર નીકળી હતી. એ હવે એમનામાં સમાતા નહોતા. જો કે આમ તો એ સાક્ષાત નખરૂપ જ હતા અત્યારે. ખંડમાં બધી યે આંખો એમના નખતેજથી અંજાઈ ગઈ હોવાનું એમણે અનુભવ્યું, હંમેશની જેમ જ. પહેલો શિકાર આવતાંવેંત પૂરા ઝનૂનથી એ ત્રાટક્યા.

— આની ખબર છે તમને?

— આ જાણો છો તમે?

— આટલું પણ નથી જાણતા?

— આ ને તે વચ્ચે તફાવત શો?

— આટલી ખબર તો હોવી જોઈએ ને!

— માહિતી આપો.

— સ્પષ્ટ કરો.

ઉપરાછાપરી પ્રહારથી અકળાયેલો, મહાત થયેલો, ઠેર ઠેર

ઉઝરડાયેલો પેલો બિચારો બહાર આવ્યો. બીજા બેચાર જણ ગયા તેની યે આવી જ બૂરી દશા થઈ. પેલી નાજુક નમણી તો હવે અંદર ના જાય તે જ સારું એવું પણ ઘણાંને થઈ આવ્યું. પણ વારો આવ્યો ને એ તો પાલવ ખોસીને અંદર જવા સજ્જ થઈ ગઈ.

અંદર પ્રવેશી એક મંદ મધુર સ્મિત એણે તરત જ સહુને વહેંચી આપ્યું. એમને ભાગે પણ આવ્યું. એમણે કરડાકી વધારી. નખ તૈયાર રાખ્યા...

"તમારા વિષય સંદર્ભે જ પૂછીએ તો આ અત્યંત વિવાદાસ્પદ પુસ્તક તમે વાંચ્યું છે? અથવા એ અંગે કંઈ જાણો છો?'

'હા જી.'

'કંઈ કહેશો એ વિષે?'

'જરૂર, પદ્મપાણિ ચક્રધરજીનું આ ચર્ચાસ્પદ પુસ્તક છે. અત્યાર સુધીમાં એની પચાસેક હજાર નકલ ખપી ગઈ છે.'

કોણ પદ્મપાણિ ચક્રધર? એમને થયું કે નક્કી કશો ગોટાળો થયો લાગે છે. આ છોકરી કઈ ચોપડીની વાત કરતી હશે!

અવઢવમાં એકાદ ક્ષણ ગઈ હશે, તેમાં બીજા કોઈ ઉત્સાહીએ સવાલ પૂછી ગાડી આડે પાટે ચઢાવી. એ બરાબરના ખિજાયા. એમની હાજરીમાં આમ વચ્ચે કૂદી પડી સવાલ પૂછવાની ધૃષ્ટતા કરનાર કોણ છે એ બેઅદબ...સવાલ કંઈ એમ નથી પુછાતા, કેટલી જાણકારી જોઈએ, કેટલું વાંચવું પડે, કેટલું યાદ હોય ત્યારે...

ચર્ચાનો દોર બેય હાથે ઝડપી, એમણે બીજો સવાલ છોડ્યો. પણ તેમ કરવામાં એમના એકાદ નખની ધાર જરાક બટકી ગઈ હોવાનો ભાસ થવાથી એ થોડા ક્ષુબ્ધ બની ગયા, અવાજને શક્ય એટલો ધારદાર બનાવ્યો તો યે ક્ષુબ્ધતા ખાસ ઘટી નહિ.

'એ પુસ્તકમાં મુખ્ય વિચારધારા કઈ છે?' એમને ખબર હતી કે આ છટકામાં સામી વ્યક્તિ મોટે ભાગે સપડાય જ. ચોપડીનું કે

આસપાસ મલકાણી ને વાઘેલા હતા, એમને ય ધ્રેક લાગી.

'કઈ છોકરીની વાત કરો છો?'

'કેમ, કંઈ સુદ્રિકા ક્ષેત્રપાંડે કે એવું જ નામ હતું ને? લીલી સાડીમાં હતી તે, છોકરીઓ વળી હતી જ કેટલી?' હજીયે એમના મગજના ગાઢ ધુમ્મસમાં નામઠામ ખોવાયેલાં જ હતાં. સંભળાયા કરતો હતો માત્ર પેલો રણકતો અવાજ...

'પણ એ ક્યાં કંઈ ખાસ બોલી જ હતી, જો?' 'આવી રીતે બેસો છો ઇન્ટરવ્યૂમાં? આટલી ચર્ચા થઈ, ને કેટલી ઇન્ટરેસ્ટિંગ, ને તમને કંઈ ખબર જ નથી જાણે!' રત્નસિંહને ઇન્ટરવ્યૂની પેનલમાં રાખવો જ ના જોઈએ. એમને દાઝ ચડી આવી.

'પૂછો કોઈને પણ, એણે એકે ય જવાબ સરખો આપ્યો હોય તો...હસ્યા કરતી'તી વારે વારે...તમારા સવાલ એ સમજી કે કેમ તે જ સવાલ પણ...' આગળ બોલતા રત્નસિંહ એમને જોઈને ચિંતામાં અટકી ગયા.

'તમને કંઈ થાય છે? થાક લાગે છે, કે ગભરામણ જેવું કંઈ? આર યૂ ઑલરાઈટ...અરે, જરા પાણી લાવ તો, પહેલાં ખુરશી લાવ પેલી અહીં...નાઉ રીલેક્સ...આ વધારે પડતું વાંચ્યા કરવાનું અને સતત કામનો બોજ, નોટ ગુડ ફોર હેલ્થ...' નીચે સરકતા ચશ્માં સરખાં કરતા રત્નસિંહ તરફ જોવાનું એમણે ટાળ્યું. અત્યારે તો એ પોતાના ઉઝરડા સંતાડવાની ઉતાવળમાં હતા, અને એના રઘવાટમાં જહેમતથી સજાવેલા એમના નખ કઈ ઘડીએ, ક્યાં, ખર ખર ખરી પડ્યા એની એમને લેશ પણ સૂધ રહી નહિ.

*

નખ ખરી પડતાંની સાથે આખ્યાનકનો પૂર્વાર્ધ સમાપ્ત, પણ ઉત્તરાર્ધને અવકાશ છે જ, નખ પાછા ઊગી રહ્યાના ખબર મળી રહ્યા છે ઠેર ઠેરથી. □

નરસિંહ મહેતાની આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓ

/ જયંત કોઠારી

[આ લેખમાં દર્શના ધોળકિયાએ કરેલા સંશોધનનો લાભ લીધો છે. વીગતે ચર્ચા માટે જુઓ એમનું પુસ્તક 'નરસિંહચરિત્ર-વિમર્શ' (૧૯૯૨).]

નરસિંહ મહેતાને નામે એમના પોતાના જીવનપ્રસંગોને વર્ણવતી મુખ્ય કૃતિ ચાર છે: ૧. હૂંડી, ૨. કુંવરબાઈનું મામેરું, ૩. શામળદાસનો વિવાહ, અને ૪. હારમાળા. આ સિવાય ઝારી-પ્રસંગનાં ચાર પદો મળે છે ને થોડાંક અન્ય પદોમાં પણ થોડું ચરિત્રકથન મળે છે. આ કૃતિઓના કર્તૃત્વના પ્રશ્નો છે પણ એને બાજુ પર રાખીને પહેલાં આપણે એ કૃતિઓનો પરિચય કરીશું.

૧. હૂંડી

ઝૂલણાની દેશીનાં આઠ કે દસ પદમાં વહેંચાયેલી મળતી આ કૃતિ નરસિંહે લખેલી હૂંડી ભગવાને સ્વીકારી એ પ્રસંગને આલેખે છે. કાવ્યનો આરંભ નાટ્યાત્મક છે. જૂનાગઢ આવેલા તીર્થવાસીઓ દ્વારકાની હૂંડી લખી આપે એવી વ્યક્તિનું નામ નાગરોને પૂછે છે એ હકીકતથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે. નેષ્ટ નાગરો બનાવટ કરીને નરસિંહનું નામ આપે છે ને તેને મોટા શેઠ તરીકે ઓળખાવે છે. તીર્થવાસીઓ નરસિંહને ઘેર જાય છે, ત્યાં તો નરસિંહ તિલકછાપાં કરીને વેરાગીઓની સાથે મળીને કીર્તન ગાતા નજરે પડે છે. ઘર જૂનું ને નીચું છે, કશી રિદ્ધિસિદ્ધિ થા

ચોપડા નથી, નાણાવટીની કોથળી પણ નથી. આ જોઈ તીર્થવાસીઓ મનમાં સંકોચ પામે છે, પરંતુ નરસિંહ એમનું ઉમળકાથી સ્વાગત કરે છે, તીર્થવાસી વૈષ્ણવજન પોતાને આંગણે આવ્યા એમાં પોતાનું સદ્‌ભાગ્ય સમજે છે ને એથી એમને ઘેર મોકલનારને પ્રણામ પાઠવે છે. પ્રસાદ આપીને તીર્થવાસીઓને એ શા કામે આવ્યા છે તે વિશે પૂછે છે. તીર્થવાસીઓ પોતાને દ્વારકા રણછોડરાયનાં દર્શને જવાનું હોવાથી ત્યાંની રૂ. ૭૦૦ની હૂંડી માગે છે અને જે હૂંડિયામણ લેવાનું હોય તે લઈ લેવા કહે છે. નરસિંહ કશા હૂંડિયામણ વિના જ રૂ. ૭૦૦ લઈ શામળશા શેઠને નામે હૂંડી લખી આપે છે.

પહેલાં બે પદમાં આટલા કથાવસ્તુ પછી બે પદ નરસિંહની ભગવાન પ્રત્યેની ઉક્તિ રૂપે આવે છે. એમાંથી પહેલું પદ હૂંડીનો પત્ર હોવાનું સમજાય છે. એમાં ભગવાનને શામળશા શેઠ તરીકે સંબોધન છે, ક્ષેમકુશળતાના સમાચાર આપ્યા-પૂછ્યા છે ને પત્ર વાંચી તીર્થવાસીઓને રૂ. ૭૦૦ રોકડા કાંટે ચડાવીને આપવા તથા પહોંચનો પત્ર લખવા વિનંતી છે. બીજા પદમાં શ્રી હરિનું શરણ માગ્યું છે ને નાગરી નાતે પોતાની ઠેકડી કરી છે, તો આબરૂ સાચવી લેવા પ્રાર્થના કરી છે.

તીર્થવાસીઓ દ્વારકા પહોંચીને રણછોડરાયનાં દર્શન કરે છે અને પછી હૂંડી વટાવવા માટે શામળશા શેઠની શોધ આદરે છે. બજારમાં એવી કોઈ પેઢી મળતી નથી અને લોકો તો કહે છે કે કોઈ તમને છેતરી ગયું છે. તીર્થવાસીઓ વિમાસણમાં પડે છે. નરસિંહ જેવો સંત આવું કરે એ મનમાં બેસતું નથી તો બીજી બાજુથી પોતે આપેલું દ્રવ્ય નરસિંહે તરત ખરચી નાખેલું એ એમને યાદ આવે છે અને એ કોઈ કપટી દેવાળિયો હતો એમ લાગે છે. એ જૂનાગઢ પાછા જવાનો વિચાર કરે છે.

આ તબક્કે નરસિંહને મુખે ભગવાનને પ્રાર્થનાનું એક પદ આવે છે. તીર્થવાસીઓની વિટંબણાની જાણ નરસિંહને ખબર

પડી છે અને કૃષ્ણને એ ચીમકી આપે છે કે ભક્તની લાજ જશે તો તારીયે જશે. ભગવાન આ વચનોથી જાગે છે, અને વણિકરૂપ ધરીને આઠ વાણોતર સાથે નાણાવટમાં જઈ પહોંચે છે. તીર્થવાસીઓને આ અપૂર્વ પુરુષ નાણાવટીને જોઈ એમને પૂછવાનો સંકોચ થાય છે, પરંતુ ભગવાન એમના મનની વાત જાણીને સામેથી પોતાનો શામળશા શેઠ તરીકે પરિચય આપે છે. તીર્થવાસીઓ હૂંડીનો પત્ર આપે છે. ભગવાન પ્રેમાદરપૂર્વક એનો સ્વીકાર કરે છે ને નરસિંહ પોતાથી અભિન્ન છે એમ કહી રૂપિયા ગણી આપે છે. સો રૂપિયા વધારે આપે છે ને પહોંચનો પત્ર પણ લખાવીને પોતાનો સંદેશો મોકલે છે કે તમે જ શેઠ છો ને હું વાણોતર છું —તમે ને હું એક ક્ષણ પણ એકબીજાથી વેગળા નથી.

ભગવાન આમ કહી અંતર્ધાન થાય છે ને તીર્થવાસીઓને ખ્યાલ આવે છે કે સ્વયં ભગવાનનાં પોતાને દર્શન થયાં છે. એ પોતાની જાતને ધન્ય માને છે, ને ભગવાન મળ્યા ત્યારે ઓળખ્યા નહીં એનો અફસોસ વ્યક્ત કરે છે. જૂનાગઢ પહોંચી તેઓ નરસિંહને સર્વ સમાચાર આપે છે. નરસિંહ ખૂબ રાજી થાય છે.

કાવ્ય મુખ્યત્વે કથનાત્મક છે. આરંભ મધ્યકાલીન કાવ્યપરિપાટી અનુસાર વ્યવસ્થિત માંડણીપૂર્વકનો નથી. એ દૃષ્ટિએ તો ઉપડક લાગે એવો છે. પરંતુ નરસિંહના 'સુદામાચરિત્ર'માં પણ કાવ્યનો આરંભ સંવાદાત્મક રીતે થયો છે. કાવ્યમાં અન્યત્ર પણ વૃત્તાન્તકથન થોડું અછડતું, અધ્ધર રહી જતું લાગે છે. નરસિંહે હૂંડી લખી અને તીર્થવાસીઓએ લીધી એવું કહેવાની કવિને જરૂર લાગતી નથી. તીર્થવાસીઓને શામળશા શેઠ ન મળે એ જાણે નરસિંહને ખબર પડી ગઈ છે એમ વચ્ચે આવતા પ્રાર્થનાના પદથી આપણે સમજવાનું છે. અને એ પ્રાર્થના સાંભળીને જ ભગવાન તીર્થવાસીઓ પાસે જઈ પહોંચે છે એમ આપણે કડી ગોઠવી લેવાની છે. ક્યાંક નિરૂપણની સુસંગતતાની કાળજી ન લેવાયેલી હોય એવો

પણ ભાસ થાય છે. તીર્થવાસીઓ પાછળથી એમ કહે છે કે આપણું દ્રવ્ય લઈને નરસિંહે તરત વાપરી નાખ્યું હતું. પરંતુ તીર્થવાસીઓએ જ્યારે રૂ. ૭૦૦ આપ્યા ત્યારે નરસિંહે ગણીને લઈ લીધા એટલું જ વર્ણન આવે છે, એ રૂપિયા વાપરી નાખ્યાની કોઈ હકીકત આવતી નથી, જોકે હૂંડીના પત્રમાં 'કૃષ્ણાર્પણ તમને કીધા' એવી પંક્તિ આવે છે ખરી. અહીં એ નોંધી શકાય કે પ્રેમાનંદરચિત 'હૂંડી'માં નરસિંહ હાથમાં આવેલી રકમ તરત સાધુસંતોમાં વાપરી નાખે છે એવું સ્પષ્ટ વર્ણન આવે છે.

કાવ્યમાં વર્ણનાત્મકતા ઝાઝી નથી. પણ નરસિંહના ઘરની થોડીક રેખાઓ મળે છે, જેમાં દરિદ્ર વૈરાગીભક્તના ઘરનું ચિત્ર ઉઠાવ પામે છે. ભગવાનના વણિકરૂપની પણ થોડીક રસપ્રદ રેખાઓ આલેખાયેલી છે. આ બંને વર્ણનો પણ પ્રેમાનંદની કૃતિમાં વધુ વીગતે થયેલાં મળે છે.

અહીં દશમાંથી ત્રણ પદો પ્રાર્થનાનાં હોય એ ભક્તિગાનમાં કવિએ સવિશેષ રસ લીધો છે એમ બતાવે છે. એમાં અને શામળશા શેઠના નરસિંહ માટેના ઉદ્‌ગારોમાં ભક્ત-ભગવાનના આત્મીય સંબંધને અસરકારક અભિવ્યક્તિ મળે છે. જોકે અહીં પણ કેટલાક ઉદ્‌ગારો પ્રેમાનંદ સાથે સમાનતા દર્શાવે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહ જીવનના આ પ્રસંગનાં કાવ્યોની જે પરંપરા મળે છે તેમાં નરસિંહની આ કૃતિ, ઉપર દર્શાવ્યું તેમ, કથન-અંશો, વર્ણન-અંશો તેમ ઉદ્‌ગારોમાં પણ પ્રેમાનંદની કૃતિ સાથે વધારેમાં વધારે સમાન અંશો ધરાવે છે. 'હૂંડિયામણ મારે નામ છે હરિ તણું' જેવી થોડી મર્મભરેલી ઉક્તિઓ અહીં છે તે પણ પ્રેમાનંદના કાવ્યમાં મળે છે. એ સિવાય આ કૃતિની વાગ્‌ભિવ્યક્તિ સામાન્ય સ્તરની અને ક્યાંક શિથિલ, શાબ્દિક પુનરુક્તિવાળી ને કઢંગી છે.

આ આખા કાવ્યમાં નરસિંહનો ત્રીજા પુરુષમાં ઉલ્લેખ છે.

આત્મચરિત્રની પ્રથમ પુરુષની કથનપદ્ધતિ અહીં ક્યાંય નથી. કેટલાંક પદોની અંતિમ પંક્તિમાં નરસિંહનું નામ આવે છે, પણ તે પ્રસંગ સંદર્ભે જ છે ને કાવ્યને અંતે નરસિંહના કર્તૃત્વનો કોઈ સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી.

ઘણા મોડા સમયની હસ્તપ્રત, કૃતિમાં નજરે પડતી કેટલીક કચાશો અને એકંદરે કવિત્વની સામાન્ય કક્ષા, પ્રેમાનંદની આ વિષયની કૃતિ સાથેનું અત્યંત નોંધપાત્ર મળતાપણું વગેરે બાબતો આ કૃતિના કર્તૃત્વને શંકાસ્પદ બનાવે છે.

૨. કુંવરબાઈનું મામેરું

આ કાવ્ય નરસિંહે પોતાની પુત્રી કુંવરબાઈના સીમંતસમયે ભગવાનની મદદથી મામેરું પૂર્યું એ પ્રસંગને વર્ણવે છે. આ કાવ્યની વાચના પ્રવાહી જણાય છે. હસ્તપ્રતોમાં ઝૂલણાનાં સાત કે આઠ પદોની અને ત્રીસ પદોની એમ બે વાચના મળે છે. નરસિંહની કૃતિઓના સંપાદકોએ પચીસ કે ઓછા પદની પોતપોતાની સંકલિત વાચના ઊભી કરી છે, પરંતુ દેખીતી રીતે જ એ કૃત્રિમ વાચનાઓ છે. ઉપરાંત એ વાચનાઓની સંકલનાના કોઈ શાસ્ત્રીય આધારો નથી. ને એ વાચનાઓ એક સુસંગત કાવ્યરચના આપવામાં નિષ્ફળ જાય છે. હસ્તપ્રતોમાં મળતી વીસ પદની વાચના જ સળંગ-સૂત્રતા અને સંગતિની દૃષ્ટિએ સૌથી વધુ ટકી શકે એવી છે. અહીં આપણે મુખ્યત્વે એ વાચનાને અનુલક્ષીને આ કૃતિ વિશે વાત કરીશું.

આ વાચના મામેરાના પ્રસંગને વીગતે વર્ણવે છે. પહેલાં ત્રણ પદમાં નરસિંહના પૂર્વજીવનની ઘણી હકીકતોનો ઝડપથી નિર્દેશ થયો છે — તળાજામાં જન્મ, ભાભીનું મહેણું, વનમાં અપૂજ શિવ-લિંગનું પૂજન, પ્રસન્ન થઈ શંકરે વૈકુંઠમાં લઈ જઈ બતાવેલી રાસલીલા, નરસિંહની ભક્ત તરીકેની ખ્યાતિ અને એથી લાઈભાભીની

પરિચય કરાવે છે, ત્યારે આ કવિએ કથનમાં જ વિશેષે રસ લીધો છે, વર્ણનમાં નહીં. બીજી બાજુથી અહીં ૨૦માંથી ૭ પદો પ્રાર્થનામાં છે તે કવિએ ભક્તિગાનમાં પણ સવિશેષ રસ લીધેલો છે એવું બતાવે છે.

કાવ્યનું પ્રસંગકથન ક્યાંક ક્યાંક ઉતાવળિયું છે — કુંવરબાઈ પિતા નરસિંહ પાસે આવીને ઊભી રહે છે ત્યારે 'કુંવરબાઈ' કે 'પુત્રી' કે એવું કોઈ નામ આપવાની કવિને જરૂર જણાતી નથી. 'આવી ઊભી રહી' એટલા શબ્દોથી એ ચલાવે છે; એમાં ક્યાંક અસંગતિ જેવું છે — નરસિંહ સભામાં બેઠા હોવાના ઉલ્લેખ પછી સ્નાનનો પ્રસંગ વર્ણવાય છે અને પહેરામણી વગેરે કેટલીક વીગતોના ઉલ્લેખ દોઢાયેલા, બેવડાયેલા છે. સુવ્યવસ્થિત સ્પષ્ટ પ્રસંગકથનની છાપ પડતી નથી. ભાષાભિવ્યક્તિ એકંદરે ગદ્યાળુ, ને ક્યાંક શિથિલ, ક્લિષ્ટ, કઢંગી પણ છે, જેમાં ભ્રષ્ટ હસ્તપ્રતનો પણ હિસ્સો હોય. આમ છતાં, કાવ્યમાંથી હરિ પર પરમ વિશ્વાસ ધરાવતા નરસિંહનું ચરિત્ર ઊપસે છે ને વડસાસુની ખંધાઈની રેખાઓ દોરાય છે તે રસપ્રદ બને છે. 'અમે ઘરડા થઈ ધર્મ લખાવીશું !' એ વડસાસુનું દક્ષ વચન કે 'સાધુ પિતાને દુઃખ દેવા ઘણું, સીમંત મારે શીદ આવ્યું' એ કુંવરબાઈનો મર્મવેધક ઉદ્ગાર — કાવ્યમાં વિરલ રીતે પ્રાપ્ત થતાં રસિક અભિવ્યક્તિઓ છે. જોકે આવા અંશો પણ પ્રેમાનંદાદિનાં આ વિષયનાં કાવ્યો સાથે મળતા આવે છે.

કાવ્યના અંતે નરસિંહના કર્તૃત્વનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી. તે ઉપરાંત કાવ્ય શરૂ થાય છે નરસિંહ વિશે પ્રથમ પુરુષમાં ઉલ્લેખ સાથે, પણ ત્રીજા પદથી પ્રથમ પુરુષને સ્થાને ત્રીજા પુરુષનો ઉલ્લેખ આવી જાય છે. પ્રાર્થનાનાં કેટલાંક પદોને અંતે નરસિંહની જાણીતી કવિનામ છાપ મળે છે, પણ બીજાં પદોમાં અંતે કાં તો નરસિંહનું નામ નથી, અથવા પ્રસંગસંદર્ભે જ એમનું નામ આવે છે.

સાત કે આઠ પદની વાચના (સંપા. મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ, 'કવિ પ્રેમાનંદ અને નરસિંહકૃત કુંવરબાઈનું મામેરું', ૧૯૪૩) તો ઘણી વિશૃંખલ અને અધ્ધર ચાલે છે ને અભિવ્યક્તિની વધારે ક્યાશ

બતાવે છે. એમાં પહેરામણીમાં મુકાતા સોનાના બે પથ્થરનો અછડતો ઉલ્લેખ આવે છે તે કથાસામગ્રીની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. એ પણ પ્રેમાનંદાદિની પાછળની કૃતિઓમાં જોવા મળતો કથાઘટક છે.

ઘણા મોડા સમયની હસ્તપ્રતો, કૃતિમાં જોવા મળતી કેટલીક કચાશો અને એકંદરે કવિત્વની સામાન્ય કક્ષા, પરંપરામાં પાછળથી દેખા દેતા વિસ્તૃત કથાકથનની અહીં ઉપસ્થિતિ, વિશ્વનાથ જાની અને વિશેષપણે પ્રેમાનંદની કૃતિ અને અને એમાંની સાર્મિક ઉક્તિઓ સાથેનુ મળતાપણું—આ બધી બાબતો આ કૃતિના પણ નરસિંહના કર્તૃત્વને શંકાસ્પદ બનાવે છે.

૩. શામળદાસનો વિવાહ

ઝૂલણાનાં ૩૪ પદની આ રચનામાં કવિ પોતાના પુત્રના વિવાહના પ્રસંગને વર્ણવે છે. કાવ્યનો આરંભ નાટયાત્મક રીતે થયેલો છે. ભાભીએ મર્મવચન કહ્યું તેથી હૃદયમાં દુઃખી થઈને નરસિંહે શિવની આરાધના કરી એ હકીકતથી કાવ્ય શરૂ થાય છે. પહેલા પદમાં શિવકૃપાનો પ્રસંગ આલેખાયો છે. શિવે પ્રસન્ન થઈને વરદાન માગવા કહ્યું ત્યારે નરસિંહે, એમને જે પ્રિય હોય અને જગતમાં દુર્લભ હોય તે આપવા વિનંતી કરી. શિવે એમને અભયદાન આપ્યું, ને શિવની કૃપાથી એમની ‘આદ્ય વાણી’ જાગી ઊઠી, અચેત હતા તે ચેતનમય બન્યા અને સંસારના કલેશ ટળી ગયા.

પદ ૨ થી ૬ માં શિવ નરસિંહને કૃષ્ણની રાસલીલા જોવા લઈ ગયા, કૃષ્ણે પણ નરસિંહ પર કૃપા બતાવી ને રાસલીલા દેખાડી, એક મહિનો અતિથિ તરીકે રાખ્યા અને પછી ભાવભીની વિદાય આપી એ ઘટના વીગતે આલેખાયેલી છે. અહીં પણ નરસિંહ સર્વથી દુર્લભ અને ભગવાનને જે પ્રિય તે ભક્તિનું વરદાન માગે છે. રાસલીલાપ્રસંગમાં નરસિંહ સખી રૂપે ભાગ લે છે, તાળ વગાડે છે, અને વિદાય વખતે રુક્મિણી પુત્રના વિવાહપ્રસંગે પોતાને તેડાવવાનુ માગી લે છે.

પૃથ્વી પર આવીને નરસિંહ ભાભીનો આભાર માને છે કેમકે

એમની કૃપાથી પોતાને હરિહર બન્નેની પ્રાપ્તિ થઈ. એમણે પોતાનો સ્વતંત્ર ઘરસંસાર શરૂ કર્યો, સવા લાખ કીર્તનનો નિયમ લઈ હરિભક્તિથી જ જીવન ગાળવાનું શરૂ કર્યું.

આટલી પૂર્વકથા પછી મુખ્ય કથાપ્રસંગની માંડણી થાય છે. નરસિંહને ત્યાં પુત્ર-પુત્રીનો જન્મ થયો. પુત્ર શામળદાસ બાર વરસનો થયો એટલે નરસિંહની પત્નીને ચિંતા થઈ કે આપણી આ નિર્ધન સ્થિતિમાં એનું લગ્ન કેમ થશે? પણ નરસિંહ એને વિશ્વાસ આપે છે કે કૃષ્ણ આપણા મનોરથ પૂરા કરશે.

બીજી બાજુ વડનગરના મંત્રી મદન મહેતાને એક પુત્રી છે જે હવે આઠ વર્ષની વિવાહયોગ્ય ઉંમરે પહોંચી છે. પોતાના ગામમાં કન્યા માટે યોગ્ય વર ન મળવાથી એ દીક્ષિત ગોરને જૂનાગઢ વર શોધવા મોકલે છે. જૂનાગઢના નાગરો દીક્ષિતની આગતા-સ્વાગતા કરી પોતાના પુત્રો એમની સમક્ષ રજૂ કરે છે. દીક્ષિતનું એમાંથી કોઈમાં મન માનતું નથી ને પાછા જવા તૈયારી કરે છે ત્યારે કોઈ નટખટ નાગર મશ્કરીમાં નરસિંહનું નામ આપે છે. એ કુળવાન, ભક્ત અને દ્રવ્યવાન છે તથા એને ઘેર રત્ન સમાન એક પુત્ર છે એવી માહિતી આપે છે. દીક્ષિત નરસિંહને ઘેર જાય છે, ભક્ત નરસિંહના દર્શનથી પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે ને એના પુત્રમાં ઉત્તમ સામુદ્રિક લક્ષણો જણાતાં મદન મહેતાની પુત્રી માટે એનું માગું કરે છે. ઘેર બેઠાં પુત્રનું માગું થાય એમાં નરસિંહ ભગવાનની કૃપા માને છે ને વિવાહનો પ્રસંગ ભગવાન જ ઉત્તમ રીતે ઉકેલશે એ વિશ્વાસથી દીક્ષિતને આ સંબંધ માટે સંમતિ આપે છે. જ્ઞાતિ-જનોને બોલાવી શ્રીફળવિધિ કરવામાં આવે છે.

દીક્ષિત ગોર વડનગર આવીને મદન મહેતાને આ સમાચાર આપે છે ત્યારે મદન મહેતા અને એની પત્નીને આઘાત લાગે છે. આવા તાલ કૂટનારાને ત્યાં પોતાની દીકરી જાય એમાં એમને ઝાંખોણું લાગે છે અને દીક્ષિતે એમને છેતર્યા એ

દન મહેતાની પત્ની તો આ સંબંધ ફોક કરવ

છે, પરંતુ એમ થશે તો પોતે પ્રાણ તજશે એમ ગોર ધમકી આપે છે તેથી ને ગોરે નરસિંહને પ્રાપ્ત થયેલી ઈશ્વરી કૃપાનો મહિમા કર્યો તેનો સમાદર કરીને મદન મહેતા આ સંબંધનો સ્વીકાર કરે છે. લગ્ન લખાવીને જૂનાગઢ કંકોત્રી મોકલવામાં આવે છે. કંકોત્રીના પત્રમાં મદન મહેતા ભક્ત નરસિંહ પ્રત્યે ઘણો પૂજ્યભાવ દર્શાવે છે.

કંકોત્રી આવતાં નરસિંહની પત્નીને ચિંતા થાય છે અને પતિને લગ્નની તૈયારી કરવા ને કોઈને શેઠ ધારવા વીનવે છે. નરસિંહ વિશ્વાસ પ્રગટ કરે છે કે શામળો સંભાળ લેશે અને ભગવાને પોતાના ભક્તોને કેવીકેવી સહાય કરેલી છે તેનાં દૃષ્ટાંત આપે છે. પછી પોતે કૃષ્ણની સહાય યાચવા માટે દ્વારકા જાય છે. કૃષ્ણ ભાવભર્યો આદરસત્કાર કરે છે અને લગ્નપ્રસંગે લક્ષ્મી સાથે પધારવાની નરસિંહની વિનંતી એ સ્વીકારે છે. પોતે પાછળથી અંતરીક્ષ માર્ગે આવશે એમ કહી લગ્ન અંગેની જુદાજુદા પ્રકારની તૈયારી કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા ચાર સેવકોને નરસિંહની સાથે મોકલે છે.

કૃષ્ણના સેવકોની સહાયથી બધાંને આશ્ચર્ય થાય એવી તૈયારી થઈ – આલીશાન મંડપ રચાયો, વિવિધ વાજિંત્રનાદોની ગોઠવણ થઈ, ભાવતાં ભોજન પીરસાયાં ને જાનમાં આવનાર સૌને અશ્વ, હાથી, રથ, સુખપાલ આદિ વાહનો પૂરાં પાડવામાં આવ્યાં. વરરાજા તૈયાર થઈને ઘોડે બેઠા એટલે નરસિંહે ભગવાનને પ્રાર્થના કરી આવી પહોંચવા જણાવ્યું. ભગવાન લક્ષ્મી સાથે અંતરીક્ષમાર્ગે આવ્યા ને માત્ર નરસિંહને પ્રત્યક્ષ થયા. આ રીતે એ જાનની સાથે ચાલ્યા.

મદન મહેતાને જાન આવ્યાના સમાચાર પહોંચે છે. વધામણિયો જાનના વૈભવનું વર્ણન કરે છે. મદન મહેતા સાજનમહાજનને લઈને ગાજતેવાજતે સામૈયું કરવા નીકળે છે. નરસિંહ મળે છે ત્યારે એને ચરણે નમી પોતે પહેલાં જે દુર્વચન કહ્યાં હતાં તેને માટે માફી માગે છે. જાનને ભવ્ય ઉતારો અપાય છે. ભગવાન પણ અંતરીક્ષમાર્ગેથી નીચે આવે છે.

એમની કૃપાથી પોતાને હરિહર બન્નેની પ્રાપ્તિ થઈ. એમણે પોતાનો સ્વતંત્ર ઘરસંસાર શરૂ કર્યો, સવા લાખ કીર્તનનો નિયમ લઈ હરિભક્તિથી જ જીવન ગાળવાનું શરૂ કર્યું.

આટલી પૂર્વકથા પછી મુખ્ય કથાપ્રસંગની માંડણી થાય છે. નરસિંહને ત્યાં પુત્ર-પુત્રીનો જન્મ થયો. પુત્ર શામળદાસ બાર વરસનો થયો એટલે નરસિંહની પત્નીને ચિંતા થઈ કે આપણી આ નિર્ધન સ્થિતિમાં એનું લગ્ન કેમ થશે? પણ નરસિંહ એને વિશ્વાસ આપે છે કે કૃષ્ણ આપણા મનોરથ પૂરા કરશે.

બીજી બાજુ વડનગરના મંત્રી મદન મહેતાને એક પુત્રી છે જે હવે આઠ વર્ષની વિવાહયોગ્ય ઉંમરે પહોંચી છે. પોતાના ગામમાં કન્યા માટે યોગ્ય વર ન મળવાથી એ દીક્ષિત ગોરને જૂનાગઢ વર શોધવા મોકલે છે. જૂનાગઢના નાગરો દીક્ષિતની આગતા-સ્વાગતા કરી પોતાના પુત્રો એમની સમક્ષ રજૂ કરે છે. દીક્ષિતનું એમાંથી કોઈમાં મન માનતું નથી ને પાછા જવા તૈયારી કરે છે ત્યારે કોઈ નટખટ નાગર મશ્કરીમાં નરસિંહનું નામ આપે છે. એ કુળવાન, ભક્ત અને દ્રવ્યવાન છે તથા એને ઘેર રત્ન સમાન એક પુત્ર છે એવી માહિતી આપે છે. દીક્ષિત નરસિંહને ઘેર જાય છે, ભક્ત નરસિંહના દર્શનથી પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે ને એના પુત્રમાં ઉત્તમ સામુદ્રિક લક્ષણો જણાતાં મદન મહેતાની પુત્રી માટે એનું માગું કરે છે. ઘેર બેઠાં પુત્રનું માગું થાય એમાં નરસિંહ ભગવાનની કૃપા માને છે ને વિવાહનો પ્રસંગ ભગવાન જ ઉત્તમ રીતે ઉકેલશે એ વિશ્વાસથી દીક્ષિતને આ સંબંધ માટે સંમતિ આપે છે. જ્ઞાતિ-જનોને બોલાવી શ્રીફળવિધિ કરવામાં આવે છે.

દીક્ષિત ગોર વડનગર આવીને મદન મહેતાને આ સમાચાર આપે છે ત્યારે મદન મહેતા અને એની પત્નીને આઘાત લાગે છે. આવા તાલ કૂટનારાને ત્યાં પોતાની દીકરી જાય એમાં એમને નીચાજોણું લાગે છે અને દીક્ષિતે એમને છેતર્યા એમ તેઓ માને છે. મદન મહેતાની પત્ની તો આ સંબંધ ફોક કરવાનું સૂચન કરે

છે, પરંતુ એમ થશે તો પોતે પ્રાણ તજશે એમ ગોર ધમકી આપે છે તેથી ને ગોરે નરસિંહને પ્રાપ્ત થયેલી ઈશ્વરી કૃપાનો મહિમા કર્યો તેનો સમાદર કરીને મદન મહેતા આ સંબંધનો સ્વીકાર કરે છે. લગ્ન લખાવીને જૂનાગઢ કંકોત્રી મોકલવામાં આવે છે. કંકોત્રીના પત્રમાં મદન મહેતા ભક્ત નરસિંહ પ્રત્યે ઘણો પૂજ્યભાવ દર્શાવે છે.

કંકોત્રી આવતાં નરસિંહની પત્નીને ચિંતા થાય છે અને પતિને લગ્નની તૈયારી કરવા ને કોઈને શેઠ ધારવા વીનવે છે. નરસિંહ વિશ્વાસ પ્રગટ કરે છે કે શામળો સંભાળ લેશે અને ભગવાને પોતાના ભક્તોને કેવીકેવી સહાય કરેલી છે તેનાં દૃષ્ટાંત આપે છે. પછી પોતે કૃષ્ણની સહાય યાચવા માટે દ્વારકા જાય છે. કૃષ્ણ ભાવભર્યો આદરસત્કાર કરે છે અને લગ્નપ્રસંગે લક્ષ્મી સાથે પધારવાની નરસિંહની વિનંતી એ સ્વીકારે છે. પોતે પાછળથી અંતરીક્ષ માર્ગે આવશે એમ કહી લગ્ન અંગેની જુદાજુદા પ્રકારની તૈયારી કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા ચાર સેવકોને નરસિંહની સાથે મોકલે છે.

કૃષ્ણના સેવકોની સહાયથી બધાંને આશ્ચર્ય થાય એવી તૈયારી થઈ – આલીશાન મંડપ રચાયો, વિવિધ વાજિંત્રનાદોની ગોઠવણ થઈ, ભાવતાં ભોજન પીરસાયાં ને જાનમાં આવનાર સૌને અશ્વ, હાથી, રથ, સુખપાલ આદિ વાહનો પૂરાં પાડવામાં આવ્યાં. વરરાજા તૈયાર થઈને ઘોડે બેઠા એટલે નરસિંહે ભગવાનને પ્રાર્થના કરી આવી પહોંચવા જણાવ્યું. ભગવાન લક્ષ્મી સાથે અંતરીક્ષમાર્ગે આવ્યા ને માત્ર નરસિંહને પ્રત્યક્ષ થયા. આ રીતે એ જાનની સાથે ચાલ્યા.

મદન મહેતાને જાન આવ્યાના સમાચાર પહોંચે છે. વધામણિયો જાનના વૈભવનું વર્ણન કરે છે. મદન મહેતા સાજનમહાજનને લઈને ગાજતેવાજતે સામૈયું કરવા નીકળે છે. નરસિંહ મળે છે ત્યારે એને ચરણે નમી પોતે પહેલાં જે દુર્વચન કહ્યાં હતાં તેને માટે માફી માગે છે. જાનને ભવ્ય ઉતારો અપાય છે. ભગવાન અંતરીક્ષમાર્ગેથી નીચે આવે છે.

વરઘોડે ચડતાં પૂર્વે નરસિંહનો પુત્ર કૃષ્ણની આજ્ઞા લેવા આવે છે ને એમનું રૂપ જોઈને મૂર્છા પામે છે. આવી જ સ્થિતિ માણેક મહેતીની પણ થાય છે. ભગવાન શામળદાસને પ્રદ્યુમ્નના અંગનાં આભૂષણો આપે છે ને માણેક મહેતીને રુક્મિણીના હાર-શણગાર આપે છે. નરસિંહને પણ આભૂષણો આપવામાં આવે છે.

વરઘોડો મદન મહેતાને ત્યાં પહોંચે છે, સાસુ વરને પોંખે છે ને લગ્નવિધિ આરંભાય છે. એ સમયે મદન મહેતા અને તેનાં પત્નીને નરસિંહ ચતુર્ભુજ રૂપે દેખાય છે, માણેક મહેતી લક્ષ્મી રૂપે, શામળદાસ પ્રદ્યુમ્ન રૂપે ને કન્યા રતિ રૂપે. પ્રભુની આ લીલા જોઈ બંને વિસ્મય પામે છે, એમને ચરણે નમે છે ને પ્રભુ એમને આશીર્વાદ આપી અદૃષ્ટ થાય છે. મદન મહેતા નરસિંહનો મહિમા સમજે છે. એનો ગર્વ ગળી જાય છે ને એ પોતાની જાતને ધન્ય ભાગ્ય માને છે કે નરસિંહ પોતાને આંગણે આવ્યા.

લગ્નવિધિ પૂરી થતાં સૌને પહેરામણી અપાય છે. સાત દિવસ નગરમાં રહીને જાન વિદાય થાય છે. જાન જૂનાગઢ પહોંચે છે ને વરકન્યાને પોંખીને ગૃહપ્રવેશ કરાવાય છે. આ પછી ભગવાન અંતરીક્ષ માર્ગે પાછા વળે છે ને નરસિંહ ગદ્‌ગદ કંઠે એમને વિદાય આપે છે.

'હૂંડી' અને 'મામેરું' કરતાં આ કૃતિ જુદી તરી આવે છે તે એના વિસ્તારી નિરૂપણને કારણે. આ કૃતિ ૩૪ પદ ને ૨૩૭ કડીઓમાં વિસ્તરેલી છે, જ્યારે આટલા જ કથાવસ્તુવાળી 'મામેરું' ૨૦ પદ અને માત્ર ૯૦ જેટલી કડીઓમાં વિસ્તરેલી છે. કથાકથન, વર્ણન, ભગવાન-ભક્ત-મહિમાગાન — સર્વ કંઈ માંડીને ને જરા ફેલાવીને કરવામાં આવે છે. સાત પદ તો રાસલીલા દર્શનતાગા નરસિંહના પૂર્વજીવન-પ્રસંગમાં જ રોકાયેલાં છે. એક ને એક રીતનાં કથનવર્ણન ફરીફરીને કરવાનું પણ કવિએ ટાળ્યું નથી. કૃષ્ણે કરેલું નરસિંહનું આતિથ્ય એકસરખી રીતે જ બે વાર વર્ણવાયું છે.

આ કૃતિના કેટલાક કથનાંશો વિશિષ્ટ છે. અહીં શંકર ભગવાન

નરસિંહને જ્યાં લઈ જાય છે, અને પછીથી નરસિંહ પોતે કૃષ્ણને કંકોત્રી આપવા જ્યાં જાય છે એ મુક્તિપુરી તરીકે ઓળખાવાયેલી પણ દ્વારકા નગરી છે. ત્યાં કૃષ્ણ રાજ્ય કરી રહ્યા છે એવું વર્ણન છે. એમનો પરિવાર તથા સાથીસમુદાય છે ને એમની સોળ સહસ્ર રાણીઓ પણ છે. અલબત્ત, પરિવારાદિમાં ઉગ્રસેન, વસુદેવ, સંકર્ષણ, અક્રૂર, ઉદ્ધવ, વિદુર, અર્જુન વગેરેનો ઉલ્લેખ આ સ્થળને વાસ્તવિક નહીં પણ કાલ્પનિક હોવાનું સૂચવે છે. પણ નરસિંહ પોતે એ સ્થળે પહોંચે છે એ તો એ એના દેશકાળનું કોઈ નગર હોવાના ખ્યાલને જ દૃઢ કરે.

નરસિંહ માત્ર રાસલીલાદર્શન કરીને પાછા વળતા નથી, એક મહિનો કૃષ્ણનું આતિથ્ય માણે છે. મધ્યકાળમાં નરસિંહના રાસલીલા-દર્શનનો પ્રસંગ અનેક કવિઓને હાથે ઉલ્લેખ પામ્યો છે પરંતુ ત્યાં ક્યાંય નરસિંહનું ભગવાને આ પ્રકારનું આતિથ્ય કર્યાની વાત નથી. નરસિંહકૃત 'મામેરું'માં પણ નહીં. અહીં તો નરસિંહ કંકોત્રી આપવા જાય ત્યારેય વળી એનું આ પ્રકારે આતિથ્ય થાય એવો પ્રસંગ વર્ણવાયો છે. આ નવતર વસ્તુ છે. અને કદાચ સુદામાકથાનો પ્રભાવ બતાવે છે.

આ કાવ્યમાં કૃષ્ણ પોતાનાં અંગ-આભૂષણ નરસિંહને આપે છે, રુક્મિણીનાં માણેક મહેતીને અને પ્રદ્યુમ્નનાં શામળને. લગ્નવિધિ ચાલતી હોય છે ત્યારે વેવાઈને નરસિંહ ચતુર્ભુજ સ્વરૂપે ને માણેક મહેતી કમળાસ્વરૂપે દેખાય છે. નરસિંહચરિતનાં મધ્યકાલીન કાવ્યોમાં આ પ્રકારની ઘટના પણ ક્યાંય જોવા મળતી નથી. મામેરાવિષયક જે કૃતિઓમાં ભગવાનને પ્રત્યક્ષ આવતા બતાવાયા નથી ત્યાં પણ નરસિંહને આવું રૂપ આપવામાં આવ્યું નથી.

નરસિંહે સવા લાખ કીર્તનનો નિયમ લેવો, નરસિંહ પોતે ભગવાનની મદદ માગવા જાય, નરસિંહની પુત્રવધૂને એના જેવી કીર્તનવાણીનો આશીર્વાદ મળે – આવું કશું નરસિંહચરિત્રના અન્ય કાવ્યોમાં જોવા મળતું નથી.

ભીંતે રંગ / સાંદીપનિ

ભીંત રંગવાની વાત આવી ત્યારે એને થયું કે દિવસે પ્રકાશથી અને રાત્રે અંધકારથી ભીંત ધોળાય જ છે! પ્રકાશ અને અંધકાર ભીંતને બદલે ભીંતના રંગ પર ધોળાયા કરે એવો આશય હશે! પ્રકાશને તો ભીંતનો રંગ મળે પણ રાત્રીના અંધકારને શું મળે? અંધકાર મેળવવાનો લોભ રાખતો નથી છતાં મેળવે તો, મને 'જુઓ, કશું જ મળ્યું નથી' એમ એ પુરવાર પણ કરી શકે.

ઓછા આસમાની રંગનો આગ્રહ થાય છે! જે ઉપર છે તે જ અહીં છે એની પ્રતીતિ રહેવી જોઈને ને! પણ ઉપર કશું નથી, નર્યું પોલાણ છે એ પોલાણ જ ભૂરાશનો આભાસ રચે છે, આ નક્કર ભીંત એમાં નિષ્ફળ ગઈ એટલે કહેવાતું હશે – એને આકાશી રંગે રંગો! માણુસ કલરબ્લાઇન્ડ નથી એ સૂચવવા માટે પણ રંગનો આગ્રહ થતો હશે! બ્લેક અને વ્હાઇટ તો છે જ, એ તો પેલા શ્વાન અને બળદ માટે પણ છે, અથવા અન્ય રંગો હોય તો એનો કશો અર્થ એમને માટે નથી, આ રંગ માણુસનો અર્થ છે! ઓરડામાં માણુસ હોય તો માણુસનો અર્થ પણ હોવો જોઈએ! ઓરડાની ભીંતે રંગ! હોય એટલે કે એ જોનારો માણુસ એમાં રહે છે એવો અર્થ હોય! પણ આસમાની રંગ શા માટે? દેવો આકાશમાં રહે છે, ભૂરા ભૂરા પોલાણમાં, માણુસ સખ્ત ભીંતોના ચોકઠામાં રહેતો હોય તો યે તે દેવાંશી છે – ઈશ્વરના ઘર અને માણુસના ઘરનો રંગ એક જ હોવો જોઈએ!

પણ એ તો માણુસના મનનો રંગ જ લાગે છે! માણુસના

મનમાં આવ્યું કે ઈશ્વર આકાશના ભૂરા પોલાણમાં રહે છે, હું ભૂરા નક્કર પોલાણમાં રહું. કયો રંગ મને અંગતપણે ગમે એ અંગત બાબત છે. મનના રંગ તો પલટાયા પણ કરે અને બધા રંગો ક્ષણેક સંયુક્ત કુટુમ્બરૂપે એકસાથે રહેવા પણ માંડે! એ સૌની નોંધ મન રાખે તો રાખે, બતાવવાનો સ્થાયી રંગ તો આ દેવાંશીસૂચક ભૂરો જ! આમ પણ, આકાશમાં ઇન્દ્રધનુષ્ય કેટલો સમય ટકે છે? ઇન્દ્ર ટકે, ઇન્દ્રધનુષ્ય નહીં! સ્લેટ હોય તો ચિતરામણ થયા કરે, ભૂંસાયા કરે એ માટે ભૂરી સ્લેટ આપણા માથે મઢાઈ છે.

ભીંતે રંગ કરવાનો એક બીજો અર્થ પણ હશે! એ પર ડાઘ પડ્યા હોય તોયે એ પડ્યા ન પડ્યાની ચિંતા નહીં. આંગળાંની છાપ, પીઠની છાપ એ પર હોય પણ ઉલ્લેખપાત્ર નહીં! ભૂરો રંગ થઈ જાય તે પછી આંગળા, પીઠ અને માથાની છાપ પણ ઉલ્લેખપાત્ર બને! નરી ભીંતે પડેલી છાપ હોય તો હોય, પણ ભૂરા રંગ પર કોણે છાપ પાડી – એ ચર્ચી શકાય! પોતાની ચંચળતાના, મનસ્વિતાનાં સ્પર્શ અને નિશાન સ્પષ્ટ જોઈ શકાય, બીજા બતાવી શકે! ભીંત આમ તો ભીંત જ છે પણ એનું અને એમાં રહેનારાઓનું વિશેષત્વ પ્રગટ થતું રહે એ પણ અસ્તિત્વનો એક અર્થ છે. રંગ વાનદર્શી હોય એ તો સ્થૂળ, ઉપલક અર્થ. એ માનવદર્શી, માનસદર્શી હોય એ એનો મહત્તમ અર્થ છે. આપણે અને ભીંતે અર્થવાહી બનવાનું છે! □

નવું પ્રકાશન

'વિરલ વિદ્વત્પ્રતિભા અને મનુષ્યપ્રતિભા' : સંપાદકો : જયંત કોઠારી, કાન્તિભાઈ બી. શાહ; પ્રકાશકો : ધીરજલાલ મોહનલાલ શાહ, શ્રી કાંતભાઈ સાકરચંદ વસા, દિનેશભાઈ જીવનલાલ કુવાડિયા, મંત્રીઓ, શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, ઑગસ્ટ ક્રાંતિ માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૩૬, મૂલ્ય ૬૦ રૂપિયા.

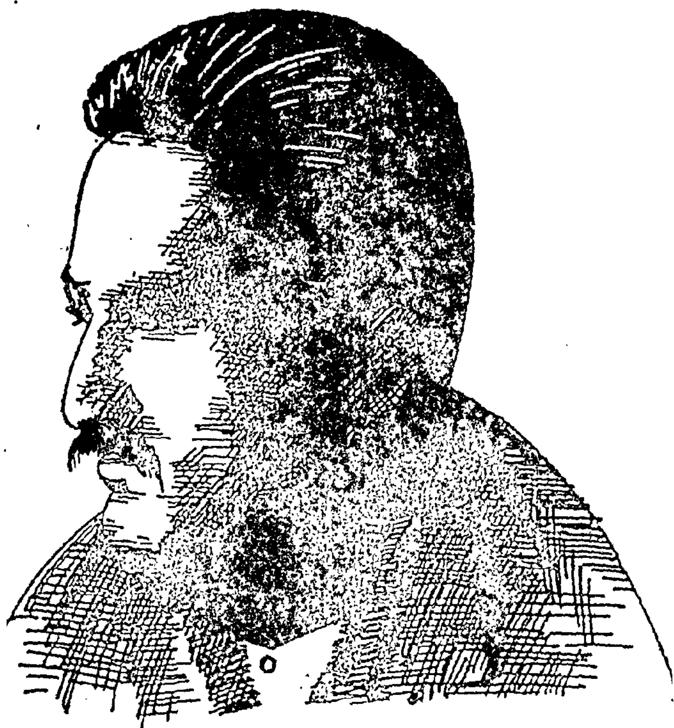
વૃક્ષારોપણ કરીએ, ગુજરાતને હરિયાળું બનાવીએ

વન મહોત્સવની ઉજવણી ગુજરાતમાં પર્યાવરણની સુરક્ષા અને વનીકરણ માટે
આપણને પ્રેરણા પૂરી પાડે છે, એટલું જ નહીં,
વૃક્ષઉછેર અને તેના જતન માટે આપણને સજાગ કરે છે.
આ વર્ષે ગુજરાતમાં એકેએક નાગરિક ઓછામાં ઓછું એક વૃક્ષ ઉછેરે
એ માટે આપણે સૌ કાર્યરત રહીએ.

– ચીમનભાઇ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય.



ઇકબાલી મુક્તકો



અંજુમ વાલોડી

કંકાવટી

સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૦ : અંક ૩૯૦ મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૪૫૦૨૮

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૪

ત્રણ સૂર્ય કાવ્યો / સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ

(૧)

ઊંઘણશી સૂર્ય

ઊંઘણશી સૂર્યને
રોજ પોતાની એક જોરદાર છાલકથી
દરિયો
આકાશમાં મૂકી દે છે,
તોય સાંજ સુધીમાં એવો ઊંઘી જાય છે
કે સરી પડે છે આકાશથી.
રોજ ભૂરી બેંચ પર ઊભા રહેવાની કરે છે સજા,
તોય
ધ્યાન ચૂકવી દરિયાનું
સાંજે થઈ જાય છે છૂ.
શિયાળામાં રોજ નિશાળે મોડો પડે
ને ચોમાસાંમાં દરિયો ઉઠાડવાનું ભૂલી જાય તો
ઊંઘતોય રહે આખો દિવસ!
સૂર્યને દરિયા કરતાંય
વધારે કડક શિક્ષકની જરૂર છે.

(૨)
ખાટીમીઠી

ખાવાની વસ્તુને તે કોઈ દિવસ ઉછાળાય?
અને તે પણ એક ખાટીમીઠીને!
અને તેય પીળા રંગની?
આ પિન્ટુએ તેને ઉછાળી
તે સીધી જઈ બેઠી છે આકાશમાં,
ને નીચે ઊતરતી જ નથી.
રોજ નિયમિત સમયે જાય છે
એક બાજુથી બીજી બાજુ
એટલે કહેતા થઈ ગયા છે લોકો એને સૂર્ય
તો રોજ નિયમિત રીતે
ચર્ચગેટ સ્ટેશનથી ફાઉન્ટન બાજુ જતા માણસોને
સૂર્ય કેમ ન કહેવાય?
ખાલી પોતાનો 'સાઈડ ફેસ' બતાવતા આકાશે
પહેરી લીધી છે આ સોનાની બુટ્ટી જેવી ખાટીમીઠીને
એક કાનમાં
તો શું બીજી બાજુ પર પણ કોઈએ
ખાટીમીઠી ઉછાળી હશે?

(૩)

વહાણ ઉપરથી ડોકાતો સૂર્ય ?

વહાણ ઉપરથી ડોકાતો સૂર્ય ઊડી ગયો
ને વાગોળ થઈ લટકી પડ્યો ઊંધે માથે.
શા માટે કારણ વગર તે ભટક્યા કરે આકાશમાં ?
ન પડે કોઈ એની પાછળ
ને પાછી શરીરને ઊંધું લટકવાથી કસરત પણ મળે.
કોઈક વાર ઘુવડની આંખો
રાત્રે ક્યારેક ડરાવી પણ દે છે બે ઘડી.
પણ ત્યારે તો જરાક ચળકી એનેય ચૂપ કરી દેવાય છે.
રોજ ને રોજ નિયમસર હાજર થઈ થઈને
આ મિકેનિકલ જીવન ઉપર સાચે જ
આવી ગયો છે કંટાળો.
હવે તો સૂરજદાદા બની ગંભીર થઈને નથી બેસવું.
વર્તુળમાંથી લંબગોળ ને પછી ત્રિકોણ
ચોરસ ષટ્કોણ વગેરે બની
મારી ભૂગોળ બદલી મારો ઇતિહાસ જ ભુલાવી દઉં
ને ચાલ્યો ગયો સૂર્ય છેક ૯૦° લેટિટ્યૂડ સુધી સ્વપ્નમાં.

ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ : એક પરિચય / બાબુ સુથાર

આમ ભલે ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ સાહિત્યવિવેચનના ઘણા બધા અભિગમોમાંનો એક ગણાતો હોય પરંતુ તેના કેન્દ્રમાં કોઈ એક વિચારણા રહેલી નથી. અહીં સાહિત્યકૃતિના ભાવન-આકલનની પ્રવૃત્તિ ઉપર ભાર આપવામાં આવ્યો છે પણ યુરોપ-અમેરિકામાં જુદા જુદા વિચારકોએ જુદાં જુદાં બિંદુઓ ઉપર ભાર આપ્યો છે. અત્યાર સુધી કૃતિને એક ચોક્કસ અર્થની સંરચના તરીકે જોવાનું વલણ હતું; પણ હવે ભાવકના પ્રતિભાવો ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવે છે. ભાવક કૃતિમાં જેમ જેમ આગળ વધતો જાય છે તેમ તેમ તેના પ્રતિભાવોનું સ્વરૂપ બદલાતું જાય છે. કૃતિને જોવાનો દૃષ્ટિકોણ બદલાવાની સાથે કૃતિ હવે ભાવકના ચિત્તની રંગભૂમિ પર ચાલતી એક પ્રવૃત્તિ બની જાય છે. એટલે પછી નૅરેટર, વસ્તુસંરચના, ચરિત્રચિત્રણ, શૈલી, સંરચના – આ બધાંનો વિચાર પણ નવેસરથી કરવો પડે. રસાનુભવની પ્રક્રિયા દરમિયાન ભાવકચિત્તમાં જાગતી અપેક્ષાઓ, અપેક્ષાતૃપ્તિ, અપેક્ષાભંગ કેવી રીતે જોવા મળે છે તે મહત્ત્વનાં બને છે. જુદી જુદી વિચારણા ધરાવતા આ બધા વિવેચકો એક બાબતમાં તો સંમત થાય છે કે કૃતિના અર્થ વ્યક્તિગત ભૂમિકાએ ભાવકચિત્તની નીપજ છે. એટલે સર્જકે કૃતિમાં પ્રગટાવેલો કોઈ એક અર્થ સંભવી ન શકે. સાથે સાથે કેટલીક બાબતોમાં આ વિવેચકો જુદા પડે છે. (૧) ભાવકના પ્રતિભાવોને ઘાટ આપતાં પરિબળો (૨) 'વસ્તુલક્ષી' રીતે કૃતિ અને

ભાવકના પ્રતિભાવો વચ્ચે દોરવામાં આવતી રેખા (૩) કૃતિ કેટલે અંશે ભાવકના પ્રતિભાવોને નિયંત્રિત કરે છે જેથી કરીને કેટલાક વાચનને ખોટા વાચન (misreading) તરીકે ઓળખાવી શકાય, પછી ભલેને કોઈ એક પ્રકારના વાચનને સાચા વાચન તરીકે સ્થાપી શકવાને અશક્ત બનીએ. ભાવકકેન્દ્રી અભિગમની જુદી જુદી વિચારણાઓ નીચે પ્રમાણે છે :

વુલ્ફગેંગ આઇઝરની વિચારણા રોમન ઇન્ગાર્ડને સૂચવેલી વાચનપ્રક્રિયાના ફિનોમિનોલોજિકલ પૃથક્કરણ પર આધારિત છે. ઇન્ગાર્ડન વાચનપ્રક્રિયાનો સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંત રજૂ કરે છે જ્યારે આઇઝર જુદી જુદી સાહિત્યકૃતિઓની ચર્ચાને આવરી લે છે અને એ રીતે સિદ્ધાંતને કસોટીએ ચડાવી જુએ છે. આઇઝરની દૃષ્ટિએ કૃતિ સર્જકના આશયોની નીપજરૂપ છે, તે કૃતિ આંશિક રીતે ભાવકના પ્રતિભાવોને નિયંત્રિત કરે છે પરંતુ સાથે સાથે કૃતિમાં ખાસ્સા અવકાશો (gap) હોય છે અથવા તો અનિર્ણાયક એવા અંશો ધરાવતી હોય છે. આ બધાં રિક્ત સ્થાનોને ભાવકે આત્મલક્ષી ભૂમિકાએ ભરી આપવાનાં રહે છે, પોતાની સમક્ષ રહેલી કૃતિ સાથે આ રીતે થતો મુકાબલો સક્રિય સહભાગિતાથી શક્ય બને. ભાવક કૃતિનો, કે કૃતિના તૈયાર અર્થનો નિષ્ક્રિય વાહક બનતો નથી. અપેક્ષા, અપેક્ષાભંગ, સિંહાવલોકન, પુનર્નિર્માણની ઉત્ક્રાન્ત થતી પ્રક્રિયા એટલે કૃતિનું ભાવન. આ ભાવનાવ્યાપારમાં કૃતિના ઘટકો દ્વારા રચાતી ભાત અને અખંડ પુદ્ગળ તરીકે કૃતિની સંવાદિતા પણ ભાગ ભજવે છે. ભાવકના સક્રિય વ્યાપારને સર્જકના આશય નિયંત્રિત કરતા હોઈ કેટલાક વાચનનો ખોટા વાચન તરીકે આપણે અસ્વીકાર કરી શકીએ.

જોનાથન કલરે સંરચનાવાદી કાવ્યશાસ્ત્રને વાચનના સિદ્ધાંત તરીકે ઓળખાવેલ છે. અહીં સાહિત્યિક પરંપરાઓ, કોડ, નિયમો ઉપર ભાર આપવામાં આવે છે. સહૃદયોએ તો આ બધું આત્મસાત્

કરેલું હોય છે આત્મસાત્ કરેલું આ બધું જ તેમના ભાવનને સંરચનાબદ્ધ કરે છે સાથે સાથે આંશિક રીતે અર્થઘટનપ્રવૃત્તિને પણ નિયંત્રિત કરે છે. અનુસંરચનાવાદના એક ભાગ રૂપે ચાલેલી વિઘટનવાદી પ્રવૃત્તિ (deconstruction) કોઈ પણ લખાણને સર્જનાત્મક રીતે વાંચવાને આમંત્રે છે. અર્થની અપાર શક્યતાઓ આથી ઊઘડી શકે છે.

અમેરિકાની ભાવનકેન્દ્રી વિવેચના અમેરિકન નવ્ય વિવેચનના દાવાને મંજૂર રાખતી નથી. એ રીતે સાહિત્યકૃતિ કોઈ સ્વયંપર્યાપ્ત પાઠ નથી. આ વિવેચનાએ તો ભાવકના પ્રતિભાવોની ચર્ચાને 'આશ્રયમૂલક ભ્રમણા'ની નીપજ કહીને બાજુ પર મૂક્યા હતા. પણ હવે અમેરિકન વિવેચના માત્ર ભાવકના પ્રતિભાવો ઉપર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. નૉર્મન હોલૅન્ડ ભાવકના પ્રતિભાવોને મનોપૃથક્કરણાત્મક વિભાવોના સંદર્ભે જુએ છે. સર્જકની અસંપ્રજ્ઞાત જરૂરિયાતો અને બચાવોના આદાનપ્રદાનમાંથી જન્મતી ફૅન્ટસીઓના અવતરણ તરીકે કૃતિની સામગ્રીને તે ઓળખાવે છે. હેરલ્ડ બ્લૂમ પણ આવા જ મનોવૈજ્ઞાનિક વિભાવની વાત કરે છે. તે તો બધા જ વાચનને મિસરીડિંગ તરીકે ઓળખાવે છે.

સ્ટેનલી ફિશ પોતાને પ્રભાવવાદી શૈલીવિજ્ઞાનના પ્રવર્તક તરીકે ઓળખાવે છે. કૃતિના વાચન દરમિયાન ભાવક શબ્દે શબ્દે, વાક્યે વાક્યે અટકતો જાય છે, પોતે જે વાંચી ગયો છે તેને આધારે શું આવનાર છે તેની વાત કરતો જાય છે. કૃતિમાં આવનારાં તત્ત્વો આ અપેક્ષાઓને સંતોષે છે પરંતુ ઘણી વાર તેઓ ખોટાં સાબિત થાય છે. પણ કોઈ ઉક્તિનો અર્થ અંતિમ હોતો નથી, પરંતુ વાચકના સમગ્ર અનુભવરૂપે હોય છે એટલે વાચક જે ભૂલો કરે તે પણ સર્જકની ભાષાએ સર્જેલી અનુભૂતિનો અંશ થયો. આરંભના તબક્કે તો ફિશે પોતાની વિચારણાને સક્ષમ વાચક અને કૃતિ વચ્ચેના મુકાબલા તરીકે ઓળખાવી હતી. પણ તાજેતરમાં ફિશે પોતાની

પદ્ધતિને સ્ટ્રૅટેજીના એક પ્રકાર તરીકે ઓળખાવી છે. દરેક સ્ટ્રૅટેજી પોતાની રીતે કૃતિનાં દેખીતાં વસ્તુલક્ષી લક્ષણો તથા કૃતિમાંથી પમાતા 'આશયો, વક્તાઓ, લેખકો' સર્જી લે છે. પરિણામે કોઈ વાચનને સાચા કે આદર્શ વાચન તરીકે નહિ સ્વીકારવું. જે વાચકો એકસરખી સ્ટ્રૅટેજી ધરાવતા હોય તેમને અર્થઘટનમાં સહસંમતિ મળી રહે.

(એસ.એચ. અબ્રાહ્મસને આધારે)

છેલ્લા બે દાયકા દરમિયાન પશ્ચિમમાં સાહિત્યસિદ્ધાંત અને સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રે મૂળભૂત પરિવર્તનો આવ્યાં છે; સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચેની ભેદક રેખા ઓગળી ગઈ છે. આ બંને વચ્ચે ઉચ્ચાવચતાનો પ્રશ્ન કોઈ શાણી વ્યક્તિ ઉઠાવતી નથી. હવે સાહિત્યસિદ્ધાંત કળામીમાંસાનો ભાગ બની રહેવાને બદલે તે એક આગવી વિદ્યાશાખા બની રહ્યો છે. 'સાહિત્ય એટલે શું?' 'કળાકૃતિ એટલે શું?' એવા પ્રમાણમાં સ્થૂળ પ્રશ્નો પૂછવાને બદલે સાહિત્યતત્ત્વ શું છે (સંરચનાવાદ), ટેક્સ્ટ કોને કહેવાય (અનુસંરચનાવાદ) જેવા પ્રશ્નો પુછાવા માંડ્યા છે. એક જમાનામાં વર્ચસ્ ધરાવતા કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાત્મક અભિગમનાં વળતાં પાણી થયાં છે. એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય હતું એ હકીકતનો સ્વીકાર કરવો પડે. ફિનોમિનોલૉજીમાં જે ચેતના અને intentionalityની વાત કરે છે તેના સંદર્ભમાં સર્જકના આશયને જો ઓળખવામાં આવે તો તે કૃતિના અર્થને બાધક બનવાને બદલે એને વધુ સમૃદ્ધિ આપે. એવી જ રીતે ફિનો.માં ચર્ચાતા ચેતના અને intentionalityની નીપજ રૂપ હોય તો ભાવકની ચેતના અને પ્રતિભાવ પણ કૃતિને સમૃદ્ધિ આપે.

ફિનોમિનોલૉજીએ સર્જક અને ભાવકની ચેતનાનો એવો સ્તર શોધી આપ્યો જેમાં આશયમૂલક અને પ્રભાવમૂલક ભ્રાંતિઓ સમાઈ જતી હતી. અલબત્ત એ ચેતના થોડી વધુ અમૂર્ત હતી. આ

અભિગમમાંથી સાહિત્યના ફિનોમિનોલૉજિકલ સિદ્ધાંતો વિકસ્યા. દા. ત. રોમન ઇન્ગાર્ડન. આની સમાંતરે ફિનો. વિવેચન વિકસ્યું. દા.ત. જિનીવા સંપ્રદાય. અહીં સાહિત્યકૃતિ નહિ પણ ભાવક કેન્દ્રમાં આવ્યો. વસ્તુનિષ્ઠતા એક epistemological category બની રહેવાને બદલે સૈદ્ધાંતિક અનિવાર્યતા રૂપ બન્યો. સિદ્ધાંતચર્ચાએ એવો આગ્રહ રાખ્યો છે કે વસ્તુનિષ્ઠતા ઇન્દ્રિયો દ્વારા જ્ઞાત કરી શકાય એવું કોઈ તત્ત્વ નથી, એ તો સિદ્ધાંતની જ નીપજ છે; વાસ્તવિકતા factual નહિ પણ fictional છે. આ સાથે જ સાહિત્યકૃતિનો અર્થ એની conceptualized સંરચનામાં જોવાને બદલે એના ભાવક સાથેના સંબંધે જોવામાં આવ્યો. એ અર્થ ક્યાંક cognitionનો વિષય બન્યો તો ક્યાંક productionનો, તો વળી ક્યાંક પ્રતિભાવનો.

યુરોપિયન ભાષાવિજ્ઞાનમાં સોસ્યૂરે ભાષાના diachronic અભ્યાસને બદલે synchronic અભ્યાસની દલીલો કરી; ભાષાને એક અમૂર્ત વ્યવસ્થા તરીકે ઓળખાવીને તમામ સ્તર પર opposition-ના સંદર્ભે વિશ્લેષણની વાત કરી. સોસ્યૂરનો સંરચનાવાદ ફ્રાન્સમાં રહી લેવી સ્ટ્રાઉસ દ્વારા સમાજવિદ્યાઓમાં પ્રવેશ્યો તો પ્રાગમાં જઈ સાહિત્યમાં પ્રવેશ્યો. પાછળથી oppositionને બદલે binary સંજ્ઞા પ્રચલિત થઈ. અને એ binary તત્ત્વોની વ્યક્તિગત વાસ્તવિકતાની ચર્ચાને બદલે એમને એકબીજાના સંદર્ભમાં જોવાનો આગ્રહ રાખ્યો. આની સમાંતરે સાહિત્યમાં પણ સાહિત્યકૃતિનો અમૂર્ત system તરીકે સ્વીકાર થયો; એનો અભ્યાસ પણ binary oppositionના લૉજિક દ્વારા થવા લાગ્યો. જોકે શરૂઆતમાં કૃતિને system તરીકે જોવાનો આગ્રહ ન હતો. કૃતિનિષ્ઠ વિવેચને conceptual સંરચનાઓનું અસ્તિત્વ કૃતિમાં છે એમ કહ્યું હતું. આરંભના સંરચનાવાદે એ સંરચનાનું અસ્તિત્વ સાહિત્યિક યુક્તિપ્રયુક્તિઓના સ્તરે હોવાનું સ્વીકાર્યું હતું પણ પછીથી એને માનવચિત્તની નીપજ રૂપે ગણવામાં

આવી. સાહિત્કૃતિના સંરચનાતંત્ર અને ભાવકના ચિત્તના સંરચના-તંત્રની વચ્ચે identityનો સંબંધ સ્વીકારવામાં આવ્યો હતો; આ સંબંધ ભાવનપ્રક્રિયા દ્વારા બંધાતો હોવાની વાત કરી અને ભાવન-કેન્દ્રી વિચારણા આરંભાઈ.

મે–૬૮માં ફ્રાન્સમાં સંરચનાવાદ – મુર્દાબાદના નારા ગાજ્યા અને પરિણામે અનુસંરચનાવાદ વિકસ્યો. આ બંનેમાં સોસ્યૂરની વિચારણા કેન્દ્રમાં હતી. બંનેએ ફ્નિો.ની ટીકા કરી હતી. સૌસ્યૂરે અર્થને સદા અનુપસ્થિત તત્ત્વ તરીકે ઓળખાવ્યો હતો. અનુ-સંરચનાવાદે એના પર ભાર આપ્યો. ફ્નિો.એ જગતને વ્યક્તિકેન્દ્રી ગણી કેન્દ્રમાં માનવને સ્થાપ્યો હતો, સંરચનાવાદે મનુષ્યને સંરચનાઓની નીપજ તરીકે ઓળખાવ્યો અને કેન્દ્રમાં સંરચના સ્થાપી. દેરિદાએ અનેક ઉદાહરણો દ્વારા બતાવ્યું કે પશ્ચિમી ફિલસૂફી હમેશાં binary oppositionના તર્કને જ વશ વર્તી છે. આ બંને વચ્ચે privileged અને nonprivilegedનો સંબંધ રહ્યો છે.

આ બધી વિચારણાનો પ્રભાવ સાહિત્યવિવેચન પર પડ્યો. સાહિત્યસિદ્ધાંત અને સાહિત્યવિવેચન વચ્ચેનો સંબંધ universal-particular રહેવાને બદલે interchangeable બની ગયો; dialecticalને બદલે dialogical બન્યો. વિવેચનમાં કૃતિની વસ્તુ-લક્ષી વાસ્તવિકતાને બદલે ભાવકે ભાવકે પ્રગટ થતી આત્મલક્ષી વાસ્તવિકતાનું વર્ચસ્ વધ્યું. કૃતિ plural મનાવા લાગી. □

નવાં પ્રકાશનો

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત : સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતની સર્વાંગીણ તપાસ કરતો સંદર્ભગ્રંથ, સંપાદક શિરીષ પંચાલ, પ્રકાશક બાબુભાઈ શાહ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪, મૂલ્ય ૧૨૫ રૂપિયા.

અભિગમમાંથી સાહિત્યના ફિનોમિનોલોજિકલ સિદ્ધાંતો વિકસ્યા. દા. ત. રોમન ઇન્ગાર્ડન. આની સમાંતરે ફિનો. વિવેચન વિકસ્યું. દા.ત. જિનીવા સંપ્રદાય. અહીં સાહિત્યકૃતિ નહિ પણ ભાવક કેન્દ્રમાં આવ્યો. વસ્તુનિષ્ઠતા એક epistemological category બની રહેવાને બદલે સૈદ્ધાંતિક અનિવાર્યતા રૂપ બન્યો. સિદ્ધાંતચર્ચાએ એવો આગ્રહ રાખ્યો છે કે વસ્તુનિષ્ઠતા ઇન્દ્રિયો દ્વારા જ્ઞાત કરી શકાય એવું કોઈ તત્ત્વ નથી, એ તો સિદ્ધાંતની જ નીપજ છે; વાસ્તવિકતા factual નહિ પણ fictional છે. આ સાથે જ સાહિત્યકૃતિનો અર્થ એની conceptualized સંરચનામાં જોવાને બદલે એના ભાવક સાથેના સંબંધે જોવામાં આવ્યો. એ અર્થ ક્યાંક cognitionનો વિષય બન્યો તો ક્યાંક productionનો, તો વળી ક્યાંક પ્રતિભાવનો.

યુરોપિયન ભાષાવિજ્ઞાનમાં સોસ્યૂરે ભાષાના diachronic અભ્યાસને બદલે synchronic અભ્યાસની દલીલો કરી; ભાષાને એક અમૂર્ત વ્યવસ્થા તરીકે ઓળખાવીને તમામ સ્તર પર opposition-ના સંદર્ભે વિશ્લેષણની વાત કરી. સોસ્યૂરનો સંરચનાવાદ ફ્રાન્સમાં રહી લેવી સ્ટ્રાઉસ દ્વારા સમાજવિદ્યાઓમાં પ્રવેશ્યો તો પ્રાગમાં જઈ સાહિત્યમાં પ્રવેશ્યો. પાછળથી oppositionને બદલે binary સંજ્ઞા પ્રચલિત થઈ. અને એ binary તત્ત્વોની વ્યક્તિગત વાસ્તવિકતાની ચર્ચાને બદલે એમને એકબીજાના સંદર્ભમાં જોવાનો આગ્રહ રાખ્યો. આની સમાંતરે સાહિત્યમાં પણ સાહિત્યકૃતિનો અમૂર્ત system તરીકે સ્વીકાર થયો; એનો અભ્યાસ પણ binary oppositionના લોજિક દ્વારા થવા લાગ્યો. જોકે શરૂઆતમાં કૃતિને system તરીકે જોવાનો આગ્રહ ન હતો. કૃતિનિષ્ઠ વિવેચને conceptual સંરચનાઓનું અસ્તિત્વ કૃતિમાં છે એમ કહ્યું હતું. આરંભના સંરચનાવાદે એ સંરચનાનું અસ્તિત્વ સાહિત્યિક યુક્તિપ્રયુક્તિઓના સ્તરે હોવાનું સ્વીકાર્યું હતું પણ પછીથી એને માનવચિત્તની નીપજ રૂપે ગણવામાં

આવી. સાહિત્કૃતિના સંરચનાતંત્ર અને ભાવકના ચિત્તના સંરચના-તંત્રની વચ્ચે identityનો સંબંધ સ્વીકારવામાં આવ્યો હતો; આ સંબંધ ભાવનપ્રક્રિયા દ્વારા બંધાતો હોવાની વાત કરી અને ભાવન-કેન્દ્રી વિચારણા આરંભાઈ.

મે–૬૮માં ફ્રાન્સમાં સંરચનાવાદ – મુર્દાબાદના નારા ગાજ્યા અને પરિણામે અનુસંરચનાવાદ વિકસ્યો. આ બંનેમાં સોસ્યૂરની વિચારણા કેન્દ્રમાં હતી. બંનેએ ફિનો.ની ટીકા કરી હતી. સૉસ્યૂરે અર્થને સદા અનુપસ્થિત તત્ત્વ તરીકે ઓળખાવ્યો હતો. અનુ-સંરચનાવાદે એના પર ભાર આપ્યો. ફિનો.એ જગતને વ્યક્તિકેન્દ્રી ગણી કેન્દ્રમાં માનવને સ્થાપ્યો હતો, સંરચનાવાદે મનુષ્યને સંરચનાઓની નીપજ તરીકે ઓળખાવ્યો અને કેન્દ્રમાં સંરચના સ્થાપી. દેરિદાએ અનેક ઉદાહરણો દ્વારા બતાવ્યું કે પશ્ચિમી ફિલસૂફી હમેશાં binary oppositionના તર્કને જ વશ વર્તી છે. આ બંને વચ્ચે privileged અને nonprivilegedનો સંબંધ રહ્યો છે.

આ બધી વિચારણાનો પ્રભાવ સાહિત્યવિવેચન પર પડ્યો. સાહિત્યસિદ્ધાંત અને સાહિત્યવિવેચન વચ્ચેનો સંબંધ universal-particular રહેવાને બદલે interchangeable બની ગયો; dialecticalને બદલે dialogical બન્યો. વિવેચનમાં કૃતિની વસ્તુ-લક્ષી વાસ્તવિકતાને બદલે ભાવકે ભાવકે પ્રગટ થતી આત્મલક્ષી વાસ્તવિકતાનું વર્ચસ્ વધ્યું. કૃતિ plural મનાવા લાગી. □

નવાં પ્રકાશનો

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત : સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતની સર્વાંગીણ તપાસ કરતો સંદર્ભગ્રંથ, સંપાદક શિરીષ પંચાલ, પ્રકાશક બાબુભાઈ શાહ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪, મૂલ્ય ૧૨૫ રૂપિયા.

વાદળ હૃદયના બંધનની રૂંધાયેલી વ્યથા મુક્ત થાઓ

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

વૈશાખના વાયરા ધીરા પડયા છે. પણ, આષાઢી હેલ હજી મન મૂકીને વરસતી નથી. વાદળદળોએ આકાશમાં શ્યામરંગી મહેફિલ યોજી નથી. વાદળોની દુનિયામાં આવો અસંપ અને અજંપો અગાઉ ક્યારેય વરતાયા નથી. વરસાદને કોઈનોય સાદ સંભળાતો નથી. ભૂગોળના બદલાતા આટાપાટા, ભૂસ્તરશાસ્ત્રના પલટાતા અકળ નિયમો, દૈવી પ્રકોપનો આતંક, માનવીનાં વધુ પડતાં પાપો— રિસાયેલા વરસાદનો મલાજો જાળવવા કેટકેટલાં વૈકલ્પિક કારણોનો વિચાર કરવામાં આવે છે! વારિ અને વરસાદનાં મનામણાં કરવા ભોળા શંભુ પર વારિનો જ અભિષેક કરવામાં આવે છે...કેટલું તો મહામૂલું પાણી કઈ શ્રદ્ધાથી આમ વેડફવામાં આવે છે? સર્વધર્મ પ્રાર્થના કરવા માટે ભાવિકજનો ઊમટે છે — કોઈનેય પોતાની પ્રાર્થનામાં યા જેની પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે તે ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા નથી. શ્રદ્ધા હોત તો ભાવિકજનો છત્રી સાથે ન લઈ જાત?

વિજ્ઞાનની વિદ્યુતવેગી ગરુડફાળ, માનવપુરુષાર્થની અસીમ સીમા, કૂદકે ને ભૂસકે વધતી જતી માનવસંખ્યા કશુંય પૃથ્વીને સ્વર્ગ બનાવી શકતાં નથી. લોકમાતા કહી જેની સદીઓથી પૂજા કર્યા કરી તેને સુયોગ્ય રીતે નાથીને સમગ્ર રાષ્ટ્રને નંદનવન [illegible] શકયતાની

શ્રાંત અને ક્લાન્ત કરતા આ સ્વાર્થી જનસમૂહને, ઘઉંમાં કાંકરાની જેમ, સમાજમાંથી અલગ તારવી દૂર કેમ નથી કરવામાં આવતા? કંસ અને કૌરવોની શકુનિલીલા કેવી ઉદારતાથી અને ઉદાસીનતાથી નિભાવી લેવામાં આવે છે! આગ લાગી છે – દાવાનળ ફેલાયો છે – ત્યારેય કૂવા ખોદવાની કોઈને હામ નથી, ઇચ્છા નથી. ગટરના થીજી ગયેલા પાણીથી આગ હોલવવાના હાસ્યાસ્પદ પ્રયત્નો જોઈને જ કદાચ વર્ષારાણીએ રૂસણાં લીધાં છે, પર્જન્ય પીગળતો નથી. સમગ્ર રાષ્ટ્ર વરસાદ વિના ટળવળે છે.

ક્યારેક કોઈ વિરહીજનના સંદેશવાહક બનેલ વાદળો છેક નિસ્તેજ થઈ અવકાશમાં અટવાયા કરે છે. નિવૃત્તિની બેપરવાઈ અને આળસ માણતા વૃદ્ધજનો જેવી બેફિકરાઈથી વાદળો ઘેરઘેર ઘાણી ઉઘરાવે છે. કદાચ વાદળદળોને કોઈ પ્રણયતરસ્યા યક્ષની યાચના અને પ્રલંબ ઝંખનાનો સરિયામ અભાવ કઠે છે. કદાચ મેઘમન્દ્ર શ્લોકના રચયિતા કવિ કાલિદાસ હવે ફરી જન્મવાના નથી એમ માની વાદળદળો અસહકાર યજ્ઞ માંડી બેઠાં છે. કોઈએક ધૂંધળા દિવસે જ્યારે ઝરમર વરસાદ વરસતો હતો અને તોફાની પવન એના આક્રમણથી અરણ્ય પાસે હાહાકાર પોકરાવતો હતો ત્યારે ભારતના પૂર્વ છેડે, શ્યામ બંગ દેશમાં બેઠા બેઠા ગુરુદેવ ટાગોર કાલિદાસ અને મેઘદૂતને યાદ કરીને લખતા હતા: “...તે દિવસે એ ઉજ્જયિનીના પ્રાસાદને શિખરે ન જાણે કેટલી ઘનઘટા હતી, વિદ્યુતઉત્સવ, પ્રચંડ પવનવેગ અને ગર્જનનો ધ્વનિ હતો! એ જ વાદળોની અથડામણના ગંભીર ઘોષે એક દિવસ સહસ્ર વર્ષનું અંતરમાં છુપાયેલું અને અશ્રુથી આકુળ એવું વિયોગનું ક્રંદન જગાડ્યું હતું. એ દિવસે કાળનું બંધન છેદીને ચિરસમયનું રૂંધાયેલું અશ્રુજલ તમારા વિપુલ શ્લોકરાશિને ભીંજવીને જાણે કે અઢળક ઝરી પડ્યું હતું!... તે દિવસે શું જગતના સૌ પ્રવાસીઓએ હાથ જોડીને મેઘની ભણી આકાશમાં માથું ઊંચું કરીને પ્રિયતમાના ઘર ભણી દૃષ્ટિ કરીને એકી અવાજે વિરહની

ગાથા ગાઈ હતી? તેઓએ બંધનવિહીન નવમેઘની પાંખ પર બેસાડીને તેમનો અશ્રુપૂર્ણ પ્રેમનો સંદેશો દૂર બારી પાસે જ્યાં વિરહિણી મુક્તકેશે, મ્લાનવેશે, સજલનયને ભોંય પર સૂતી હતી ત્યાં મોકલવા ઇચ્છયું હતું?''

ત્રસ્ત ધરા અને તરસી માનવજાતને પોતામાં શ્રદ્ધા આવે એવું કલ્પવૃક્ષી અમીર્ચીચન કરે એવો કો કવિ કે કો વૈજ્ઞાનિક ક્યારે આવશે? તરસ્યા માનવીનો સંદેશો લેવા ફરી વાદળો ઊમટશે?– ઊમટો.

તા.ક. આ લેખ લખાયા પછી વરસાદ ધોધમાર વરસે છે– અલબત્ત, કાગનું બેસવું ને તાડનું પડવું જેવો આ અકસ્માત જ છે.

૧૬–૭–'૯૨

□

નવાં પ્રકાશનો

જયંત ગાડીતનું કથાસાહિત્ય: વિવેચન. લેખક: ભરત મહેતા, પ્ર. પોતે. ૨૭૬/૧, પટેલવાસ, માદલપુર, અમદાવાદ–૬, મૂલ્ય ૩૦ રૂપિયા.

આમંત્રણ: ગઝલસંગ્રહ: દીપક બારડોલીકર, પ્રકાશક: વહોરા પ્રકાશન, ૧૪૪, શ્રુસબરી સ્ટ્રીટ, ઓલ્ડ ટ્રેફર્ડ, માન્ચેસ્ટર, એમ–૧૬, ૭ એન. વાય. (યુ.કે.) મૂલ્ય ૨ પાઉન્ડ.

જોશી / બાલમુકુન્દ અ. પરીખ

આપણા દેશ જેટલી નામો અને ઉપનામોની વિવિધતા ભાગ્યે જ બીજા કોઈ દેશમાં હશે. એકલા સંસ્કૃત નામોપનામોમાં પણ સ્થલ, સમય અને વર્ણ પ્રમાણે ખૂબ જ ભેદ દેખાય છે. વિક્રમની વીસમી સદીમાં પીયૂષ નામ અજાણ્યું હતું. અત્યારે કોઈ શિક્ષિત કુટુંબના પાંચ વર્ષના બાળકનું નામ છગન હોય તો આપણને આશ્ચર્ય થાય.

બલદેવદાસ વજભૂખણદાસ સૂતરવાળા જેવા નામધારી કોઈએ સિતારવાદનમાં નામના મેળવી હોય તેવું સાંભળ્યું નથી. કોઈ મહેન્દ્રનાથ પંડિતે રૂ બજારમાં કરોડો મેળવ્યા હોય કે ખોયા હોય તેવું પણ યાદ નથી. તિસ જયં કોંડં મહાચોલરાજપુરં સાબશિવબાલસુબ્રહ્મણ્યં રાધામોહનસુકુમારમંગલં મહાસ્વામીગલ્લઆયંગર તો યમરાજની દિશામાંથી જ આવતા હોય. બાલ હરિ ભટનું સરનામું એટલે સદાશિવ પેઠ, પુણે.

આવી વિવિધતામાં પણ થોડી અટકોને સ્થળ અને સમયનાં બંધન નડ્યાં નથી. એવી એક અટક છે જોશી. કન્યાકુમારીથી કાશ્મીર અને કચ્છથી કામરૂપ સુધીના કોઈ પણ પ્રદેશમાં આ અટક મળી આવે. વિક્રમની પંદરમી સદીમાં પણ આ અટક હતી અને અત્યારે એકવીસમી સદીમાં પણ છે.

એક જમાનામાં જોશી અટકધારીઓ શ્રુતિ, સ્મૃતિ, પુરાણ, ધર્મશાસ્ત્ર, ન્યાય, વ્યાકરણ, કર્મકાંડ, સાહિત્ય, કાવ્યશાસ્ત્ર, આયુ-

વૈદ, ગણિત, જ્યોતિષ, સામુદ્રિક વિદ્યા વગેરેમાં નિપુણ હતા. પણ પછી એમાંના ઘણાએ આ બધું છોડીને શાળામાં શિક્ષક, કચેરીમાં કારકુન, કોઈ પેઢીમાં ગુમાસ્તા અથવા છેવટે કોઈ ઠેકાણે રસોઇયા થવાનું પસંદ કર્યું. તેમાં જ બધો ખૂબ મોટો ગોટાળો થઈ ગયો. જોશીઓના તર્ક, વિતર્ક, વાણી, વર્તન, વિચાર અને વ્યવહારમા એક વિશિષ્ટ છાપ દેખાઈ આવે છે.

આથી જ દેશના રાજકારણ, ધર્મકારણ, વિદ્યાકારણ અને સાહિત્યકારણમાં જોશીઓ વિવાદ સર્જતા આવ્યા છે. જોષી લખવું કે જોશી તે પણ વિવાદનું કારણ બની શકે છે. આ વિવાદ વર્ષો સુધી ચાલે અને છેવટે અનિર્ણીત. સાહિત્યમાં પણ લેખકોને પાત્રો માટે જોશી અટક પ્રિય છે, વ્યંગ માટે તો ખાસ. મરાઠી હાસ્યલેખક પુ. લ. દેશપાંડેની ચરિત્રકથા 'અસા મી અસામી'નો નાયક એક જોશી છે. જોશી છાપને લીધે તેમની સાથે વાતચીત કરવામાં થોડી ગમ્મત પણ પડે.

અમારા ગામમાં એક જોશી મહાશયને ઉપરના માળે બારીએ ઊભા રહીને હાથ ધોવાની ટેવ હતી. થોડા થોડા દિવસોએ નીચેથી પસાર થનાર કોઈનો અભિષેક થતો.

"જોશી કાકા, જરા જોઈને હાથ ધોતા હો તો!'

"તું ભાળતો નથી?"

એ જમાનામાં લોકો વાર્ધક્યને માન આપતા એટલે ચાલી જતું.

સંસ્કૃતને લગતા એક સમારંભમાં એક પુષ્પગુચ્છથી અને બે શબ્દોથી મારું સન્માન કરવામાં આવ્યું. પછી સમૂહ ભોજનનો કાર્યક્રમ હતો. રાહ જોઈને અમે ઊભા હતા. એક શ્રી જોશી સાથે મારે ઓળખાણ થઈ. આંખો ઘુરકાવીને તેમણે મને પૂછ્યું:

"તમને સંસ્કૃત કેટલું આવડે છે?"

મારું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન કે અજ્ઞાન મેં ત્રાજવાથી તોળ્યું નહોતું.

કે પદ્ધતિથી માપ્યું નહોતું. વાંચેલા ગ્રંથોની યાદી બનાવવા જાઉં તો ભોજન ગુમાવવું પડે તેમ હતું. મેં કહ્યું:

"કાલિદાસ કે શંકરાચાર્ય જેટલું તો નથી આવડતું." શ્રી જોશીની આંખોમાંથી અંગારા વરસ્યા. કાનમાં સીસું તો રેડી શકે તેમ નહોતા એટલે હું સલામત હતો.

બીજા એક પ્રા. જોશીને પોતાને સંસ્કૃતમાં સહેજ પણ રસ નહોતો. પણ મારા સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યના રસથી તેમનું જોશીમાન ઘવાતું હતું. હું ઢોંગ કરું છું તેવું પુરવાર કરવાની એક પણ તક તે જવા નહોતા દેતા. એક વાર બસમાં તેમને મારા બેત્રણ મિત્રો મળી ગયા. મારી વાત નીકળી. મારા સંદર્ભમાં તેમણે કહ્યું, "સંસ્કૃત આટલું બધું આવડે છે તો સંસ્કૃતમાં નાટકો કેમ લખતા નથી?"

મેં સાંભળ્યું ત્યારે મારાથી નિસાસો નંખાઈ ગયો. બિચારા પતંજલિ અને આદિ શંકરાચાર્ય!! જોશીતર્ક પ્રમાણે બંને સંસ્કૃતના ઢ જ!!!

એક મિત્રને ત્યાં એક પ્રા. જોશી મળ્યા. તે અમેરિકાની એક વિદ્યાપીઠમાં રસાયણ શીખવતા હતા. તેમનું સંશોધન કામ પણ ચાલુ હતું. દેશપરદેશનાં સંમેલનોમાં શોધપત્રો વાંચવા પણ જતા હતા. મારી ઓળખાણ આપતાં મારા મિત્રે જણાવ્યું કે થોડા મહિના પછી હું અમેરિકા એક શોધપત્ર વાંચવા માટે જવાનો હતો અને ત્યારની ભારત સરકારની નીતિ પ્રમાણે અમુક ખર્ચ સરકાર તરફથી મળવાનો હતો. પ્રા. જોશી વદ્યા, "આમ ખર્ચ કરીને શોધપત્ર વાંચવા જવામાં તમને, સમાજને અને સરકારને શો લાભ?"

આડકતરી રીતે મારે તેમને પ્રિન્સિપલ ઓફ઼ ઇસ્ટોપલ (Principle of Estoppel)ની યાદ આપવી પડી. અમેરિકામાં તેમની રહેવાની જગા અમારા સંમેલનના શહેરથી નજીક હતી. એટલે એમણે તેમની દીકરીને ત્યાં જવાનું આમંત્રણ આપ્યું. તે

સ્થળ સારું એવું દૂર હતું. મારા માટે ત્યાં જવાની કોઈ શકયતા નહોતી તેથી જ.

એક એન્જિનિયરિંગ કૉલેજના વહીવટી તંત્રે એક પ્રાધ્યાપક માટે બે સભ્યોની એક તપાસ સમિતિ નીમી હતી. એમાંના એક સભ્ય હતા એક ડૉ. જોશી. અમેરિકાથી વ્યવસ્થાપનનો અભ્યાસ કરી આવ્યા હતા. એક મોટા ઉદ્યોગ સમૂહમાં ખૂબ ઊંચા અધિકારી હતા. અમેરિકાનાં વ્યવસ્થાપન વિદ્યાલયોમાં એક ખાસ પ્રકારની તાલીમ અપાય છે: સભા, સમિતિ કે બેઠકમાં સામા માણસને કેમ ગૂંચવી નાખવો. એઈડ્ઝ(AIDS)ની જેમ આવી નુકસાનકારક આયાત ખૂબ જ થાય છે. મૂળે જોશી અને ઉપરથી આવી તાલીમ. મર્કટસ્ય સુરાપાનં...

બંને સભ્યોએ બીજા થોડા મહાશયોની હાજરીમાં તે પ્રાધ્યાપકને બોલાવ્યા. થોડા પ્રશ્નોત્તરો પછી પ્રાધ્યાપકને આપેલી ખૂનની ધમકીની વાત નીકળી. ડૉ. જોશીએ પૂછ્યું, "એનો દસ્તાવેજી પુરાવો શો?"

પોતાની હોશિયારી ઉપર તે જાતે મલકયા. આજુબાજુ બીજા મહાશયો ઉપર પોતાની કેવી છાપ પડી તે જોવા માટે નજર કરી. બીજા મહાશયો પણ મલકયા, મને કે કમને પ્રાધ્યાપકે કહ્યું:

"તમે એવા મૂરખને પ્રાચાર્ય બનાવ્યો છે કે એ કચેરીમાં નાજરની સમક્ષ બે સાક્ષીની અને પોતાની સહી સાથે દસ્તાવેજી કાગળ ઉપર લખીને મને ખૂનની ધમકી આપે?"

"ના, પ...પ...પણ..."

હવે ડૉ. જોશી ગૂંચવાયા. બીજા ઉપસ્થિતો તે જોઈ વધારે મલકયા.

આવા જ એક દસ્તાવેજી પુરાવાના સત્યાગ્રહી મને એક સરકારી દફતરમાં મળી ગયા. દફતરોમાં ફોર્મની બોલબાલા હોય છે. મેં એક ફોર્મ ભર્યું હતું. ફોર્મ જોઈને એમણે મને કહ્યું:

"ફોર્મમાં તમે જણાવ્યું છે કે તમે લગ્ન નથી કર્યાં તો તેના

પ્રમાણપત્રની નકલ આપો." હું ચમક્યો:

"જોશીસાહેબ, લગ્ન કર્યાં હોય તો તેની નોંધણી કરવાની હોય છે અને તેનો દાખલો હોય. ન કર્યાં હોય તો તેનો દાખલો કેવી રીતે હોય?"

"તે હું કંઈ ન જાણું. ફૉર્મની શરતો પ્રમાણે તમે જે જે માહિતી આપી છે, તેના પુરાવા જોઈએ."

"સારું તો જોશીસાહેબ, આવો દાખલો કઈ કચેરીમાંથી મળે?"

"તમને ક્યાંથી ખબર પડી કે મારી અટક જોશી છે?"

આ નેતિ, નેતિની દુનિયા અનોખી છે. અમારા વિદ્યાલયમાં થોડા જોશી શિક્ષકોએ પોતે બહારગામ હોય કે રજા ઉપર હોય ત્યારે ન લેવાયેલાં વ્યાખ્યાનોમાં વિદ્યાર્થીઓની હાજરી નોંધવાની પ્રથા પાડી છે. બીજા શિક્ષકોએ પણ તેને અનુસરવું પડે છે.

એક એન્જિનિયરિંગ કૉલેજમાં એક શ્રી જોશી વ્યાખ્યાતા હતા. તેમનો પ્રામાણિક મત હતો કે ક્યારે વ્યાખ્યાન લેવાનું છે તે ભૂલવાનો તેમનો અધિકાર છે. વળી વિદ્યાર્થીઓએ કૉલેજનાં દશ પંદર મકાનોમાંથી ગમે ત્યાં હોય ત્યાંથી શોધીને તેમને તેની સમયસર યાદ આપવી જોઈએ, એવું પણ તે માનતા હતા.

આ જોશી અને બીજા ક, ખ વગેરે વ્યાખ્યાતાઓ એક જ મકાનમાં ભાડેથી રહેતા હતા. ક, ખ વગેરે નીચે ત્રણ-ચાર ઓરડાઓમાં સાથે રહેતા હતા. જોશી ઉપરના માળે એક ઓરડામાં એકલા રહેતા હતા. જોશી ઘણી વાર સાંજે નીચે ગપ્પાં મારવા જતા હતા. કોઈ કોઈ વાર પોતાની ચંપલ ભૂલીને બીજાની ચંપલ પહેરીને ઉપર જતા રહેતા. પોતે ઉઘાડા પગે નીચે ગયા હોય તોપણ બીજાની ચંપલ પહેરીને ઉપર જવાની તેમને પ્રામાણિક ફાવટ હતી. કોઈ વાર કની એક ચંપલ અને ખની એક ચંપલ પહેરીને પણ જતા રહેતા. સવારે કૉલેજ જવાની ઉતાવળ હોય ત્યારે ક, ખ વગેરે પોતાની ચંપલો શોધતા. પછી તો ખબર પડી એટલે સીધા

ઉપર જઈને જોશીને ત્યાંથી લઈ આવતા. પણ ત્યાં સુધીમાં જો જોશી કૉલેજ જવા નીકળી ગયા હોય તો આફત.

તેમણે બધાએ એક વાર જોશીને ધ્યાન રાખવાનું કહ્યું. જોશીએ સામેથી કહ્યું. "હું પાછો જતો હોઉં ત્યારે તમારે જોવું જોઈએ કે હું તમારી ચંપલ નથી પહેરી જતો."

આ ઉપાધિમાંથી છૂટવા ક, ખ વગેરે એક નાનું કબાટ લઈ આવ્યા. બારણા પાસે મૂક્યું. ધ્યાન રાખીને ચંપલ, જોડા વગેરે તેમાં જ મૂકતા. જોશીને પણ આ વિચાર ગમી ગયો. તે પણ એવું જ કબાટ લઈ આવ્યા. થોડા દિવસ ઠીક ચાલ્યું. પછી એક સવારે ક ની એક ચંપલ અને ખ ની એક ચંપલ ન દેખાઈ. સીધા બંને જોશીને ત્યાં ગયા. ત્યાંથી બંનેની ચંપલો મળી.

"જોશી, કબાટમાં મૂકેલી ચંપલો તું પહેરી જઈશ તે તો અમારી કલ્પનાની પણ બહાર હતું."

"તમારે કબાટને તાળું મારવું જોઈએ." ક, ખ બંનેએ જોશીને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કર્યા. પોતાની ભૂલ કબૂલ કરી અને માફી માગી. હું પણ માફી માગું છું. □

એક કિશોર નાવિકની કથા / ઇઝાક ડાઈનીસેન

અનુ. શિરીષ પંચાલ

ત્રણ દિવસ સુધી ફૂંકાયેલા ભારે પવન પછી શાર્લોત વહાણ માર્સેથી એથેન્સ જવા ભરદરિયે વાદળભર્યા વાતાવરણમાં નીકળી પડ્યું. સિમોન નામનો નાવિક કિશોર ભીના, ડોલતા તૂતક પર દોરડું ઝાલીને ઊભો હતો અને વીખરાતાં વાદળ અને મુખ્ય કૂવા-થંભના સૌથી ઉપલા ભાગને જોઈ રહ્યો હતો.

કૂવાથંભ ઉપર વિસામો ખાવા બેઠેલા એક પંખીના પગ સઢ ચડાવવા માટેના દોરડામાં ભરવાઈ ગયા હતા અને એમાંથી છૂટવા માટે તે પંખી ફાંફાં મારતું હતું. તૂતક ઉપર ઊભેલો એ કિશોર તેની ફફડતી પાંખો અને આમથી તેમ ફર્યા કરતું માથું જોયા કરતો હતો.

જીવનના થોડાઘણા અનુભવે તેને શીખવ્યું હતું કે દરેક માણસે આ જગતમાં પોતાનો રસ્તો પોતે કરી લેવો જોઈએ. બીજા કોઈ પાસેથી મદદની આશા નહિ રાખવી જોઈએ. પણ એ મૂગો અને ભયાનક સંઘર્ષ એકાદ કલાકથીય વધારે તેનું ધ્યાન ખેંચતો રહ્યો. તેને કુતૂહલ થયું કે એ પંખી કયું હશે? છેલ્લા થોડા દિવસોમાં વહાણ પર આશરો લેવા માટે ઘણાં પંખીઓ આવ્યાં હતાં— દેવચકલી, બાજ, તેતર વગેરે. તેને લાગ્યું કે આ પંખી બાજ હોવું જોઈએ. તેને યાદ આવ્યું કે વર્ષો પહેલાં પોતાના વતનમાં, ઘર પાસે એક પથ્થર પર બાજને બેઠેલું જોયું હતું અને ત્યાંથી જ

નવાઈ પમાડતી હતી. તેને કંઈ ભૂગોળ બૂગોળની ખબર ન હતી,. એની સાથે અક્ષાંશવૃત્તોને સાંકળતો ન હતો પણ વિશ્વભરમાં પ્રવર્તેલી સદ્‌ભાવનાના પ્રતીક તરીકે ઓળખાવતો હતો. અત્યાર સુધી સિમોનનો વિકાસ થયો ન હતો પણ છેલ્લા શિયાળામાં તે ખાસ્સો ફાલ્યો હતો અને તેનું શરીરસૌષ્ઠવ ખાસ્સું વરતાતું હતું. તેને લાગ્યું કે એ સદ્‌ભાગ્ય હવામાનની આહ્‌લાદકતા જેવા જ કશામાંથી પ્રગટવું જોઈએ, જગતમાં નવી સદ્‌ભાવનામાંથી જ પ્રગટવું જોઈએ. તે સ્વભાવે ગભરુ હતો એટલે તેને આવા કશાક પ્રોત્સાહનની જરૂર હતી, બીજા કક્ષાની નહિ. બાકીનું બધું હવે તે સંભાળી લેશે. તે ધીમે ધીમે અને ગર્વથી આગળ વધ્યો.

એક સાંજે તેને શહેરમાં રખડવાની છૂટ મળી હતી એટલે તે સોનાનાં ઘડિયાળ વેચતા રશિયન યહૂદીની હાટડી પર ગયો. બધા ખલાસીઓને ખબર હતી કે તેની ઘડિયાળોનું સોનું રાચી હતું અને જ્યાં સુધી તેઓ ખરીદશે નહિ ત્યાં સુધી તે પીછો છોડવાનો નહિ. સિમોને ખાસ્સા સમય સુધી એ ઘડિયાળો સામે જોયા કર્યું પણ તેણે કશી ખરીદી ન કરી. એ યહૂદીની દુકાનમાં મરજીવાઓનો સામાન પણ હતો; બીજી બધી વસ્તુઓની સાથે નારંગી ભરેલી એક ટોપલી પણ હતી. સિમોને પ્રવાસ દરમિયાન નારંગી ચાખી હતી. તેણે એક લીધી અને ચાલવા માંડ્યું. એક ટેકરી પર જઈને ત્યાંથી સમુદ્ર જોતાં જોતાં નારંગી ચૂસવાનો વિચાર તેણે કર્યો.

તે ઉપર ચડવા માંડ્યો, ત્યાં વાડની પેલી બાજુ ભૂરું ફ્રૉક પહેરીને એક છોકરી ઊભી હતી, તે તેની સામે જોઈ રહી હતી. તેર ચૌદ વરસની હતી અને ઈલ માછલીના જેવી સાવ પાતળી હતી, પણ ચહેરો ગોળમટોળ, આછાં ટપકાંવાળો હતો, તેણે બે લાંબી સેર ગૂંથી હતી. બંનેએ એકબીજાની સામે જોયા કર્યું.

સિમોને વાત કરવા ખાતર પૂછ્યું : 'કોની રાહ જુએ છે?' તે છોકરીનું મોં આત્મવિશ્વાસ અને તન્મયતાથી છલકાતું હતું. 'જેને

હું પરણવાની છું તેની વળી.' તે બોલી. તેના ચહેરા પર એવું કશું હતું જેનાથી તે છોકરાને આત્મવિશ્વાસ આવ્યો અને આનંદ થયો. તે સામે જોઈને જરા હસ્યો અને બોલ્યો: 'કદાચ હું જ હોઈશ.' તે છોકરી હસી પડી: 'હા-હા. એ તો તારા કરતાં થોડાં વરસ મોટો છે—એટલું તો તને કહી શકું.' તે બોલ્યો—'કેમ નહિ, તું ક્યાં એટલી બધી મોટી છે.' તે છોકરીએ ગંભીરતાથી માથું હલાવ્યું. 'ના, પણ જ્યારે મોટી થઈશ ત્યારે હું ખૂબ સુંદર દેખાઈશ અને ઊંચી એડીવાળા કથ્થાઈ બૂટ પહેરીશ, માથે હેટ મૂકીશ.' સિમોને તેને પૂછ્યું: 'તને નારંગી આપું?' તેણે જે બધી વસ્તુઓ કહી એમાંથી તે બીજું કશું આપી શકે એમ ન હતો. તેણે નારંગી સામે અને સિમોન સામે જોયું. તે બોલ્યો: 'નારંગી બહુ સરસ લાગે.' તે બોલી: 'તો પછી તું જ કેમ ખાતો નથી?' 'હું જ્યારે એથેન્સમાં હતો ત્યાર મેં ખૂબ ખાધી હતી. અહીં તો એક નારંગીનો મેં એક માર્ક ચૂકવ્યો છે.' 'તારું નામ શું છે?' તેણે પૂછ્યું. સિમોને ઉત્તર આપ્યો: 'મારું નામ સિમોન. તારું નામ?' 'નોરા. સિમોન, બોલ નારંગીના બદલામાં શું જોઈએ છે?'

તેના મોઢે પોતાનું નામ સાંભળીને તેને થોડી હિંમત આવી. 'નારંગીના બદલામાં તું મને ચુંબન કરીશ?' તે બોલી: 'હા. તને ચુંબન કરવામાં મને વાંધો નથી.' તે ખૂબ ઝડપથી દોડીને આવ્યો હોય એવો ગરમાવો તેના શરીરમાં વ્યાપી ગયો. નારંગી લેવા માટે તેણે હાથ લંબાવ્યો એટલે સિમોને એ હાથ ઝાલી લીધો. તે જ વખતે ઘરમાંથી કોઈએ તેના નામની બૂમ પાડી. તે બોલી: 'મારા બાપાએ બૂમ પાડી.' તેણે નારંગી પાછી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ સિમોને લીધી નહિ. 'તો પછી આવતી કાલે આવજે પછી તને ચુંબન કરીશ.' એટલે તે ભાગી ગઈ. તે ત્યાં ઊભો રહ્યો. જતી જોઈ રહ્યો. થોડી વારે તે પોતાના વહાણ પર ગયો.

સિમોનને ભાવિ યોજનાઓ બનાવવાની આદત ન હતી એટલે તે એ છોકરીને મળવા જશે કે નહિ તેની એને ખબર ન હતી.

બીજે દિવસે સાંજે તેને વહાણ ઉપર જ રહેવું પડયું; બીજા ખલાસીઓ શહેરમાં જવાના હતા. તેને વહાણ પર રહેવાનો વાંધો ન હતો. તે વહાણના કૂતરા બાલ્થાઝાર સાથે તૂતક પર બેસીને થોડા સમય પર ખરીદેલું હાથવાજું વગાડવા માગતો હતો.

ફિક્કી સાંજ તેને વીંટળાઈ વળી, આકાશ આછું રાતું હતું અને સમુદ્ર ખૂબ જ શાંત હતો. દૂધ અને પાણી જેવો દેખાતો હતો. જ્યારે હોડીઓ દરિયાનાં પાણીમાં પ્રવેશતી ત્યારે તે ભૂરો દેખાતો હતો. સિમોન બેઠો અને વાજું વગાડયું. થોડી વારે તેનું સંગીત ખૂબ જોરશોરથી સંભળાવા લાગ્યું ત્યારે તેણે બંધ કર્યું; તે ઊભો થઈ ઊંચે જોવા લાગ્યો. પછી જોયું તો આકાશમાં પૂનમનો ચંદ્ર ખૂબ ઉપર આવી ગયો હતો.

આકાશ એટલું બધું સુંદર હતું કે ચન્દ્રની કશી જરૂર ન હતી; એવું લાગ્યું કે ચન્દ્ર પોતાની જ કશીક માયાથી ત્યાં પ્રગટી ઊઠયો હતો. તે ગોળ, શરમાળ અને ગૌરવશાળી લાગતો હતો. તેને થયું કે કોઈ પણ ભોગે કાંઠા પર જવું જ જોઈએ. પણ જવું કેવી રીતે? બીજાઓ નાનકડી હોડીમાં બેસીને ગયા હતા. તે લાંબા સમય સુધી તૂતક પર ઊભો રહ્યો. એ કિશોર ખલાસીની નાનકડી, એકલવાયી છબી હતી. ત્યાં કોઈ દૂરના વહાણ પરથી આવતી એક હોડી જોઈ અને તેને બૂમ મારી. અન્ના નામના વહાણની એક હોડી કાંઠે થોડા ખલાસીઓને લઈને જતી હતી. જ્યારે તેણે પોતાની વાત સમજાવી ત્યારે તેઓ એને પોતાની સાથે લઈ જવા સંમત થયા. પહેલાં તો તેમણે તેની પાસે ભાડું માગ્યું. પછી હસતાં હસતાં પૈસા પાછા આપી દીધા. તે મનમાં વિચારવા લાગ્યો: 'આ લોકોને એમ લાગશે કે હું શહેરમાં કોઈ છોકરી માટે જઉં છું.' પછી તેને ગર્વની લાગણી થઈ કે તેઓ સાચા

હતા અને એ જ વખતે તેઓ પૂરેપૂરા ખોટા હતા, તેમને તો કંઈ કરતાં કંઈ ખબર ન હતી.

તેઓ જ્યારે કાંઠે પહોંચ્યા ત્યારે તેમણે સાથે બેસીને દારૂ પીવા બોલાવ્યો. તે ના તો પાડી ન શક્યો કારણ કે તેમણે તેને મદદ કરી હતી. એ રશિયનોમાં એક રીંછ જેવો વિશાળકાય હતો. તેણે સિમોનને પોતાનું નામ ઈવાન છે એમ જણાવ્યું. ઈવાનને તો તરત જ દારૂ ચડ્યો અને રીંછના જેવા વહાલથી એ છોકરા ઉપર ઢળી પડ્યો. તેના પર હાથ ફેરવ્યો, તેની સામે જોઈને હસવા માંડ્યો. તેને સોનાની સેર ભેટ આપી અને બંને ગાલે ચૂમી ભરી. તે જ વખતે સિમોનને વિચાર આવ્યો કે હવે જ્યારે તે નોરાને મળશે ત્યારે તેને ભેટ આપશે. આ રશિયનોથી જ્યારે છૂટો પડશે ત્યારે એક જાણીતી દુકાને જશે અને નોરાની આંખોના રંગ જેવો જ ભૂરો રેશમી રૂમાલ લેશે.

એ શનિવારની સાંજ હતી; મહોલ્લાઓમાં ભારે ભીડ હતી; ટોળાનાં ટોળાં ઊમટ્યાં હતાં. કેટલાક ગાતા હતા; એમાંના કેટલાક રાતે મોજમજા કરવા માગતા હતા. આ સ્વચ્છ ચાંદનીમાં આનંદથી છલકાતા, ધમાલિયા જીવનની વચ્ચે વહાણમાંથી ભાગી આવ્યો હતો એટલે અને દારૂને કારણે તે ખૂબ હળવાશ અનુભવતો હતો. પોતાના ખિસ્સામાં મૂકેલા રૂમાલને તે રમાડવા લાગ્યો; એ રેશમી હતો. તેણે ક્યારેય રેશમનો સ્પર્શ કર્યો ન હતો. તે તેની પ્રિયતમા માટે ભેટ લાવ્યો હતો.

તે નોરાને ત્યાં જવાનો રસ્તો ભૂલી ગયો હતો એટલે આડે રસ્તે ચડી ગયો અને ફરી પાછો એની એ જગ્યાએ આવી ચડ્યો. પછી તેને ખ્યાલ આવ્યો કે તેને ખૂબ મોડું થઈ ગયું છે એટલે તેણે દોડવા માંડ્યું. બે લાકડાની ખોલીઓ વચ્ચેના રસ્તામાંથી દોડવા જતાં તે એક ભીમકાયની સાથે ભટકાઈ પડ્યો – જોયું તો તે ઈવા હતો. એ રશિયને એની આજુબાજુ હાથ વીંટાળી દીધા અને

રાખ્યેા આનંદમાં આવી જઈને તે બરાડી ઊઠ્યો : 'મારા નાનકડા પિલ્લા, છેવટે મેં તને શેાધી કાઢ્યો. બધે તને જોઈ વળેલેા અને મારેા નાનકડેા મિત્ર ખેાવાઈ ગયેા એટલે તેા જે રડ્યો છું—જે રડ્યો છું.' સિમેાને રડવા લાગ્યેા. 'ઇવાન, મને જવા દે.' ઈવાને કહ્યું : 'અરે, હું તારી સાથે આવીશ અને જે જોઈશે તે અપાવીશ. મારા પૈસા, મારું દિલ—બધું તારું. હું પણ સત્તર વર્ષનેા કયારેક હતેા—અલ્લા મિયાંની બકરી જેવેા—આજે રાતે ફરી એવા થઈ જવું છે.' ફરી સિમેાન કકળ્યેા : 'મને જવા દે; હું ઉતાવળમાં છું.' ઈવાને તેને એટલા જોરથી પકડી રાખ્યેા હતેા કે હવે તેને કળવા લાગ્યું. ઈવાન બીજા હાથે તેને થાબડવા લાગ્યેા. 'હા, હા, મને ખ્યાલ આવી ગયેા છે. મારા નાનકડા દોસ્ત, વિશ્વાસ રાખ, તને અને મને હવે કેાઈ જુદા પાડી નહિ શકે. બીજાએા આવતા લાગે છે. આપણે આજની રાત એવી ઊજવીશું કે તું દાદેા થઈશ ત્યારે-ય યાદ કરીશ.'

એકાએક રીંછ જેવી રીતે ઘેટાને ભીંસે એવી રીતે તેણે સિમેાનને ભીંસ્યેા. પુરુષના શરીરની ગંધે અને ભીમકાય ઈવાનના આલિંગને આ સુકલકડી છેાકરાના મગજને ભમાવી દીધું. ધૂંધળા વાતાવરણમાં નાનકડી નૌકાની જેમ રાહ જોતી નેારા યાદ આવી અને અહીં રુવાંટીવાળા પ્રાણીના ગરમગરમ આલિંગનમાં પેાતે ફસાયેા છે. હતી તેટલી તાકાતથી ઈવાનને તેણે હડસેલ્યેા અને તે બરાડી ઊઠ્યો : 'ઇવાન, જો તું મને નહિ જવા દે તેા હું તને મારી નાખીશ.' ઈવાને કહ્યું : 'અરે, પાછળથી તું જ મારેા પાડ માનીશ.' અને તે ગાવા લાગ્યેા. ઈવાને છરી માટે પેાતાનું ખિસ્સું ફંફેાસ્યું, તે પેાતાનેા હાથ ઉગામી શકે એમ ન હતેા પણ મરણિયા બનીને તેણે ઈવાનના હાથ નીચે ભેાંકી દીધું. તરત જ લેાહી વહેતું હેાય એમ લાગ્યું, તેની બાયમાં લેાહીનેા સ્પર્શ થયેા. ઈવાન ગીત ગાતાં અટકી ગયેા, તેની પકડ ઢીલી થઈ ગઈ, બેએક ઊંહકાર ઊંડેથી

ભર્યા. બીજી જ પળે તે ઘૂંટણભેર પડી ગયો. 'અરે બિચારો ઈવાન – બિચારો.' તે ઊંધે મોઢે પડી ગયો. તે જ વખતે સિમોને પાસેની ગલીમાંથી બીજા ખલાસીઓને ગાતાં ગાતાં આવતા સાંભળ્યા.

તે એકાદ મિનિટ ચુપચાપ ઊભો રહ્યો, છરી લૂછી નાખી અને એ વિશાળ કાયા નીચે ભરાયેલ લોહીના ખાબોચિયાને જોયા કર્યું. પછી તેણે દોડવા માંડ્યું. પોતાનો રસ્તો શોધવા એકાદ પળ તે ઊભો રહ્યો ત્યારે તેણે પોતાના સાથીને મરેલો જોઈ ચીસો પાડતા ખલાસીઓના અવાજ સાંભળ્યા. તેને થયું: 'મારે હવે દરિયે જઈ હાથ ધોઈ નાખવા જોઈએ.' પણ એ જ પળે તે બીજી દિશામાં દોડ્યો. થોડી વારે આગલે દિવસે જે રસ્તા પરથી તે પસાર થયો હતો તે તેને જડ્યો અને જાણે જીવનમાં સેંકડો વરસ સુધી તેના પરથી પસાર થયો હોય એમ તેને લાગ્યું.

આમતેમ જોવા માટે તેણે પોતાની ઝડપ ઘટાડી અને એકાએક વાડની પેલી બાજુ ઊભેલી નોરા નજરે પડી; ચાંદનીમાં જ્યારે તેની નજર એના પર પડી ત્યારે તે તેની ખૂબ જ નજીક હતી. તે હાંફને કારણે અને ધ્રુજારીને કારણે ઘૂંટણિયે પડી ગયો. થોડી વાર તો તે બોલી ન શક્યો. એ નાનકડી છોકરીએ એની સામે જોયું. 'સિમોન, સાંજની સલામ.' તે પોતાના આછાં અને શરમાળ અવાજમાં બોલી – 'તારી રાહ કેટલી બધી જોઈ – મેં તારી નારંગી ખાધી.'

તે બોલી ઊઠ્યો – 'અરે નોરા, મેં એક માણસને મારી નાખ્યો છે.' તેણે સિમોન સામે તાક્યા કર્યું: 'તેં શા માટે મારી નાખ્યો?' જરા રહીને તેણે પૂછ્યું. સિમોને કહ્યું: 'અહીં આવવા માટે. એ મને અહીં આવતાં અટકાવતો હતો. પણ એ મારો મિત્ર હતો.' ધીમે રહીને તે બેઠો થયો. એ મને ચાહતો હતો.' સિમોન કકળ્યો. – અને તેની આંખોમાં આંસુ ધસી આવ્યાં. તે ધીમેથી વિચાર કરતાં બોલી – 'હા, તારે અહીં સમયસર આવવાનું હતું.' તેણે પૂછ્યું: 'તું મને સંતાડી દઈશ? તેઓ મારી પાછળ પડ્યા.

રાખ્યો આનંદમાં આવી જઈને તે બરાડી ઊઠ્યો: 'મારા નાનકડા પિલ્લા, છેવટે મેં તને શોધી કાઢ્યો. બધે તને જોઈ વળેલો અને મારો નાનકડો મિત્ર ખોવાઈ ગયો એટલે તો જે રડ્યો છું – જે રડ્યો છું.' સિમોન રડવા લાગ્યો. 'ઇવાન, મને જવા દે.' ઈવાને કહ્યું: 'અરે, હું તારી સાથે આવીશ અને જે જોઈશે તે અપાવીશ. મારા પૈસા, મારું દિલ – બધું તારું. હું પણ સત્તર વર્ષનો ક્યારેક હતો – અલ્લા મિયાંની બકરી જેવો – આજે રાતે ફરી એવા થઈ જવું છે.' ફરી સિમોન કકળ્યો: 'મને જવા દે; હું ઉતાવળમાં છું.' ઈવાને તેને એટલા જોરથી પકડી રાખ્યો હતો કે હવે તેને કળવા લાગ્યું. ઈવાન બીજા હાથે તેને થાબડવા લાગ્યો. 'હા, હા, મને ખ્યાલ આવી ગયો છે. મારા નાનકડા દોસ્ત, વિશ્વાસ રાખ, તને અને મને હવે કોઈ જુદા પાડી નહિ શકે. બીજાઓ આવતા લાગે છે. આપણે આજની રાત એવી ઊજવીશું કે તું દાદો થઈશ ત્યારે-ય યાદ કરીશ.'

એકાએક રીંછ જેવી રીતે ઘેટાને ભીંસે એવી રીતે તેણે સિમોનને ભીંસ્યો. પુરુષના શરીરની ગંધે અને ભીમકાય ઈવાનના આલિંગને આ સુકલકડી છોકરાના મગજને ભમાવી દીધું. ધૂંધળા વાતાવરણમાં નાનકડી નૌકાની જેમ રાહ જોતી નોરા યાદ આવી અને અહીં રુવાંટીવાળા પ્રાણીના ગરમગરમ આલિંગનમાં પોતે ફસાયો

ભર્યા. બીજી જ પળે તે ઘૂંટણભેર પડી ગયો. 'અરે બિચારો ઈવાન – બિચારો.' તે ઊંધે મોઢે પડી ગયો. તે જ વખતે સિમોને પાસેની ગલીમાંથી બીજા ખલાસીઓને ગાતાં ગાતાં આવતા સાંભળ્યા.

તે એકાદ મિનિટ ચુપચાપ ઊભો રહ્યો, છરી લૂછી નાખી અને એ વિશાળ કાયા નીચે ભરાયેલ લોહીના ખાબોચિયાને જોયા કર્યું. પછી તેણે દોડવા માંડ્યું. પોતાનો રસ્તો શોધવા એકાદ પળ તે ઊભો રહ્યો ત્યારે તેણે પોતાના સાથીને મરેલો જોઈ ચીસો પાડતા ખલાસીઓના અવાજ સાંભળ્યા. તેને થયું: 'મારે હવે દરિયે જઈ હાથ ધોઈ નાખવા જોઈએ.' પણ એ જ પળે તે બીજી દિશામાં દોડ્યો. થોડી વારે આગલે દિવસે જે રસ્તા પરથી તે પસાર થયો હતો તે તેને જડ્યો અને જાણે જીવનમાં સેંકડો વરસ સુધી તેના પરથી પસાર થયો હોય એમ તેને લાગ્યું.

આમતેમ જોવા માટે તેણે પોતાની ઝડપ ઘટાડી અને એકાએક વાડની પેલી બાજુ ઊભેલી નોરા નજરે પડી; ચાંદનીમાં જ્યારે તેની નજર એના પર પડી ત્યારે તે તેની ખૂબ જ નજીક હતી. તે હાંફને કારણે અને ધ્રુજારીને કારણે ઘૂંટણિયે પડી ગયો. થોડી વાર તો તે બોલી ન શક્યો. એ નાનકડી છોકરીએ એની સામે જોયું. 'સિમોન, સાંજની સલામ.' તે પોતાના આછા અને શરમાળ અવાજમાં બોલી – 'તારી રાહ કેટલી બધી જોઈ – મેં તારી નારંગી ખાધી.'

તે બોલી ઊઠ્યો – 'અરે નોરા, મેં એક માણસને મારી નાખ્યો છે.' તેણે સિમોન સામે તાક્યા કર્યું: 'તેં શા માટે મારી નાખ્યો?' જરા રહીને તેણે પૂછ્યું. સિમોને કહ્યું: 'અહીં આવવા માટે. એ મને અહીં આવતાં અટકાવતો હતો. પણ એ મારો મિત્ર હતો.' ધીમે રહીને તે બેઠો થયો. એ મને ચાહતો હતો.' સિમોન કકળ્યો. – અને તેની આંખોમાં આંસુ ધસી આવ્યાં. તે ધીમેથી વિચાર કરતાં બોલી – 'હા, તારે અહીં સમયસર આવવાનું હતું.' તેણે પૂછ્યું: 'તું મને સંતાડી દઈશ? તેઓ મારી પાછળ પડ્યા

છે.' નોરાએ કહ્યું : 'ના, હું તને સંતાડી નહિ શકું. મારા બાપા ઓરડામાં પાદરી છે અને જો તેઓ જાણે કે તેં કોઈનું ખૂન કર્યું છે તો તો તને સોંપી જ દેશે.' સિમોને કહ્યું : 'તો પછી મારા હાથ લૂછવા કશું આપ.' તેણે પૂછ્યું : 'તારા હાથને શું થયું છે?' તે જરા આગળ આવી. તેણે પોતાના હાથ ધર્યા. 'આ તારું લોહી છે?' તેણે કહ્યું : 'ના. આ લોહી પેલાનું છે.' તે એક ડગલું પાછળ ખસી. તેણે પૂછ્યું : 'તું મને અત્યારે ધિક્કારે છે?' તે બોલી : 'ના. હું તને ધિક્કારતી નથી. પણ તું તારા હાથ પાછળ રાખ.'

તેણે હાથ પાછળ કર્યા એટલે તે નજીક આવી અને તેણે સિમોનના ગળે હાથ વીંટાળ્યા. તેણે પોતાની નાનકડી કાયાથી આલિંગન આપ્યું અને હળવેથી ચુંબન કર્યું. પોતાના ચહેરા ઉપર ઝૂકેલી નોરાનો ચહેરો સિમોનને ચાંદની જેવો શીતળ લાગ્યો. તે જ્યારે અળગી સરી ત્યારે તેનું માથું ઝૂમી ઊઠ્યું. એ ચુંબન ક્ષણભરનું હતું કે કલાકનું હતું? નોરા સામે ઊભી રહી, તેની આંખો વિસ્ફારિત હતી. તેણે ધીમેથી અને ગર્વથી કહ્યું : 'હું જ્યાં સુધી જીવીશ ત્યાં સુધી બીજા કોઈની સાથે લગ્ન નહિ કરું.' સિમોને પોતાના હાથ પાછળ જ રાખ્યા હતા, જાણે નોરાએ બાંધી દીધા ન હોય! તે બોલી : 'અને હવે તું દોડવા માંડ. તેઓ આવી રહ્યા છે.' તેમણે એકબીજા સામે જોયું અને તે બોલી : 'નોરાને ભૂલી ન જઈશ.' તે વળી ગયો અને દોડવા માંડ્યો.

તે વાડને ઠેકી ગયો અને જ્યારે નીચે વસ્તીમાં આવ્યો ત્યારે તેણે ચાલવા માંડ્યું. ક્યાં જવું તેનો ખ્યાલ તેને ન આવ્યો. એક ઘરમાંથી તેને સંગીતનો અને બીજો કશો અવાજ આવ્યો. તે બારણામાં ધીમે રહીને પ્રવેશ્યો. ઓરડામાં ઘણા બધા લોકો હતા. તેઓ નૃત્ય કરી રહ્યા હતા. છતમાંથી દીવો લટકતો હતો અને એનો પ્રકાશ તેની ઉપર પડવા લાગ્યો. હવા ભારે હતી અને જમીન પરથી ઊડતી ધૂળ તેમાં ભળી ગઈ હતી. ત્યાં કેટલીક સ્ત્રીઓ પણ

હતી પણ મોટા ભાગના પુરુષો એકબીજાની સાથે નૃત્ય જ કરતા હતા. તેઓ ગંભીરતાથી કે હાહાહીહી કરતા ફરસ પછાડતા હતા. થોડી વાર ટોળામાં ભળી ગયેલો સિમોન ભીંત પાસે સરી ગયો, બે ખલાસીઓ માટે તેણે જગ્યા કરી આપી; તેઓ તેમના દેશનું નૃત્ય દેખાડી રહ્યા હતા.

સિમોને વિચાર્યું : 'હવે બહુ જલદી વહાણના ખલાસીઓ તેમના સાથીદારના ખૂનીની તપાસ કરવા આવી પહોંચશે. મારા હાથ જોઈને તેમને ખબર પડી જશે કે ખૂન મેં કર્યું છે. આનંદથી ઊભરાતા, પરસેવે રેબઝેબ નૃત્યકારોની વચ્ચે નૃત્યખંડની દીવાલને અઢેલીને એ કિશોરે જે પાંચ મિનિટ કાઢી તે એને માટે ખૂબ મહત્ત્વની હતું. જાણે કે આ સમય દરમિયાન તેનો વિકાસ થયો હોય એવી લાગણી તેને થઈ, તે પણ બીજાઓના જેવો બની ગયો. તેણે પોતાના ભાગ્યને ન તો આવકાર્યું કે ન કશી ફરિયાદ કરી. તેણે એક માણસનું ખૂન કર્યું હતું અને એક છોકરીને ચુંબન કર્યું હતું. તે જીવન પાસે બીજી કશી અપેક્ષા રાખતો ન હતો કે ન જીવને તેની પાસે કશી અપેક્ષા રાખી હતી. તે સિમોન હતો, તેની આસ-પાસ હતા તેવા માણસો જેવો તે પણ હતો અને બીજાઓની જેમ તે પણ એક દિવસ મૃત્યુ પામવાનો હતો.

જ્યારે એક સ્ત્રીને અંદર આવતી જોઈ ત્યારે એને પોતાની આજુબાજુ શું ચાલી રહ્યું છે તેનો ખ્યાલ આવ્યો. તે સ્ત્રી ખુલ્લી ફરસ ઉપર ઊભી હતી અને આસપાસ નજર નાખતી હતી. તે ઠીંગણી, પહોળી વૃદ્ધા હતી, લૅપ જાતિનો પોશાક પહેર્યો હતો. જાણે આખી જગ્યાની માલિકી તેની હોય એવા રુઆબથી અને વેધકતાથી તે ઊભી હતી. સ્પષ્ટ હતું કે મોટા ભાગના લોકો તેને ઓળખતા હતા અને તેનાથી થોડા ગભરાતા પણ હતા, થોડા જોકે હસતા પણ હતા. તે જ્યારે બોલી ત્યારે નૃત્યખંડનો ઘોંઘાટ શમી ગયો.

તેણે પંખીના જેવા તીણા ઊંચા અવાજે પૂછ્યું: 'મારો દીકરો ક્યાં છે?' બીજી જ ક્ષણે તેની નજર સિમોન પર પડી. તેની આગળ ટોળું વળી ગયું હતું, તેણે એની સામે જોયું; પોતાનો વૃદ્ધ, સુક્કલકડી, ભીનેવાન હાથ લંબાવ્યો અને તેને કોણી આગળથી પકડયો: 'હવે મારી સાથે ઘેર ચાલ. આજે રાતે તારે અહીં નાચવાનું નથી. કદાચ તારે બહુ જલદી વધારે નાચવું પડશે.'

સિમોન જરા પાછો ખસી ગયો – તેને લાગ્યું કે તે પીને આવી છે. પણ પોતાની પીળી આંખોથી બરાબર તેની સામે જોયું ત્યારે સિમોનને લાગ્યું કે આ સ્ત્રીને પહેલાં મળી ચૂક્યો છે, એટલે એનું કહ્યું કરવાથી લાભ થશે. તે વૃદ્ધા એને બધાની વચ્ચેથી લઈ ગઈ, તે ચુપચાપ તેની પાછળ પાછળ ચાલી નીકળ્યો. ઓરડામાંથી કોઈએ જરા મોટેથી કહ્યું: 'સુન્નીવા, તારા દીકરાને બહુ જોરથી ફટકારીશ નહિ. તેણે કશું કર્યું નથી, તે માત્ર નૃત્ય જોવા માગતો હતો.'

તેઓ બારણામાંથી જેવાં બહાર નીકળ્યાં કે શેરીમાં ધાંધલ મચી ગઈ. માણસોનું એક ટોળું આવ્યું, એમાંનો એકાદ અંદર દાખલ થતાં થતાં સિમોન સાથે અથડાયો. તેણે સિમોન સામે અને સુન્નીવા સામે જોયું અને દોડી ગયો.

તે બંને જ્યારે શેરીમાં ચાલતાં હતાં ત્યારે વૃદ્ધાએ પોતાના સ્કર્ટના છેડાથી સિમોનનો હાથ ઢાંકી દીધો. 'મારા સ્કર્ટથી તારો હાથ લૂછી કાઢ.' તે બોલી. થોડુંક ચાલ્યાં અને એક નાનકડું લાકડાનું મકાન આવ્યું, બંને ઊભાં રહ્યાં. બારણું એટલું બધું નાનું હતું કે તેમને અંદર નમીને જવું પડ્યું. સિમોન જાય તે પહેલાં પેલી લેપ સ્ત્રી દાખલ થઈ. હજુ તેનો હાથ પકડી રાખ્યો હતો. સિમોને એકાદ પળ ઊંચે જોયું. રાત હવે ધુમ્મસવાળી બનવા માંડી હતી. ચંદ્રની આસપાસ તેજવર્તુળ હતું.

એ વૃદ્ધાનો ઓરડો સાંકડો અને અંધારિયો હતો પણ તેમાં એક નાની બારી હતી; જમીન ઉપર ફાનસ હતું અને આછા તેજથી

ટમટમતું હતું. આખો ઓરડો રેન્ડિયર અને વરુનાં ચામડાંથી ભરેલો હતો. લૅપ લોકો તેમનાં કોતરણીવાળાં બટન અને ચાકુના હાથા બનાવવા રેન્ડિયરનાં શિંગડાનો ઉપયોગ કરતા હતા એ શિંગડાં પણ ત્યાં હતાં. તેઓ જેવાં અંદર દાખલ થયાં કે એ સ્ત્રીએ સિમોન સામે જોયું, તેનું માથું હાથમાં લીધું, વાળમાં આંગળાં ફરાવ્યાં અને લૅપ લોકોની જેમ તેની વાંકી આંગળીઓથી માથું ઓળ્યું, એના માથે લૅપ લોકો પહેરે એવી ટોપી મૂકી અને કેવી દેખાય છે એ જોવા જરા પાછળ ખસી. 'હવે આ સ્ટૂલ પર બેસ. પણ એ પહેલાં છરી બાજુ પર મૂક.' તેના અવાજ અને રીતભાતમાં એટલી બધી સત્તા વરતાતી હતી કે સિમોન પાસે તેની આજ્ઞા પાળવા સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ ન હતો. તે સ્ટૂલ પર બેઠો, તેના મોં સામેથી નજર ફેરવી શકતો ન હતો. એનો ચહેરો ચપ્પટ અને બદામી હતો, જાણે ઝીણી ઝીણી કરચલીઓમાં માટી ભરી દીધી હોય તેવો લાગતો હતો. તે ત્યાં બેઠો એટલો વખત બહારથી ઘણા બધાની અવરજવર સંભળાતી રહી; એ ઘર આગળ કોઈ કોઈ ઊભા પણ રહેતા હતા, પછી કોઈએ બારણું ઠોક્યું, થોડી વાર રાહ જોઈને ફરી ઠોક્યું. તે વૃદ્ધા ઊભી થઈ ઉંદરની જેમ નીરવ બનીને સાંભળવા લાગી.

તે છોકરો ઊભો થઈ ગયો અને બોલ્યો: 'ના, હવે કશું નહિ થઈ શકે. તેઓ મને શોધતા આવ્યા છે. તમે મને સોંપી દેશો તે જ સારું રહેશે.' તે વૃદ્ધાએ કહ્યું: 'તારી છરી મને આપ.' તેણે છરી આપી એટલે તે વૃદ્ધાએ પોતાના અંગૂઠામાં ભોંકી દીધી. લોહી વહેવા માંડ્યું, તેણે પોતાના સ્કર્ટ પર રેલાવા દીધું અને મોટેથી કહ્યું: 'અંદર આવો.'

બારણું ખૂલ્યું અને બે રશિયન ખલાસીઓ ઉંબરા આગળ ઊભા રહ્યા. બહાર બીજા ઊભા હતા. તેમણે પૂછ્યું: 'અહીં કોઈ આવ્યું છે? અમારા સાથીના ખૂનીને પકડવા નીકળ્યા છીએ. પણ એ

અમારી નજર ચુકાવીને ભાગી ગયેા છે. આ તરફ આવતાં તમે કોઈને જોયેા સાંભળ્યેા ખરેા ?' એ લેપ વૃદ્ધા તેમના ઉપર તૂટી પડી, તેની આંખેા દીવાના પ્રકાશમાં સેાનાની જેમ ચમકવા લાગી. 'મેં કોઈને જોયેા કે સાંભળ્યેા છે? આખા શહેરમાં ખૂન ખૂનની બૂમેા મારતા મેં તમને સાંભળ્યા છે. તમે મને ગભરાવી દીધી અને આ અહીં બિચારેા મારેા દીકરેા ઊભેા છે. હું આ ચામડાનેા ધાબળેા સીવી રહી હતી અને ત્યાં મારેા અંગૂઠેા કપાઈ ગયેા. આ છેાકરેા એટલેા બધેા ગભરાઈ ગયેા કે મને મદદ કરવાની હિંમત જ ન ચાલી; આખેા ધાબળેા લેાહીથી ખરડાઈ ગયેા. હું તમારી પાસેથી એના પૈસા વસૂલ કરીશ. જો તમે ખૂનીને શેાધવા નીકળ્યા હેા તેા આ રહ્યું ઘર અને શેાધી કાઢેા. આપણે ફરી મળીશું ત્યારે તમને ઓળખી કાઢીશ.' એ એટલી બધી ધૂંધવાઈ ગઈ હતી કે તે ત્યાં ધ્રૂજતી હતી અને શિકારી પંખીની જેમ તેણે માથું આમતેમ હલાવ્યું.

એક રશિયન અંદર આવ્યેા અને ઓરડામાં જોયું, પછી તેની સામે અને લેાહીવાળા હાથ અને સ્કર્ટ સામે જોયું. તે ગરીબડેા બનીને બેાલ્યેા : 'સુન્નીવા, અમને શાપીશ નહિ. અમને ખબર છે કે તું ધારે તે કરી શકે છે. તને જે લેાહી નીકળ્યું એ બદલ લે આ માર્ક.' તેણે હાથ લંબાવ્યેા અને પેલાએ હથેળીમાં પૈસા મૂકયા. તે એના પર થૂંકી. 'તેા ચાલતા થાઓ, હવે આપણી વચ્ચે સુલેહ થઈ ગઈ.' સુન્નીવાએ કહ્યું અને તેઓ ગયા એટલે બારણું વાસી દીધું. તેણે અંગૂઠેા મેાંમાં મૂકયો અને જરા રમાડયો.

તે છેાકરેા સ્ટૂલ ઉપરથી ઊભેા થયેા, તેની સામે આવી ગયેા અને તેના ચહેરાને તાકવા લાગ્યેા. તેને લાગ્યું કે તે હવામાં ઝૂલી રહ્યો છે, બહુ ઓછેા અંકુશ રાખી શકયો હતેા. તેણે પૂછ્યું, 'તમે મને કેમ બચાવ્યેા ?' તેણે ઉત્તર આપ્યેા : 'નથી ખબર પડતી ? હજુ મને ઓળખી ન શકયો ? તારા વહાણ શાર્લોત પર સઢના

દોરડામાં ફસાઈ ગયેલ બાજને ઓળખે કે નહિ? એ વહાણ ભૂમધ્ય સમુદ્રમાં જઈ રહ્યું હતું. ખૂબ જ પવનમાં તેં કૂવાથંભ ઉપર ચડીને તેને બચાવ્યું હતું. એ બાજ હું છું. અમે લૅપ લોકો ઘણી વાર દુનિયા જોવા માટે આવી રીતે નીકળી પડીએ છીએ. આપણે પહેલી વાર જ્યારે મળ્યાં ત્યારે હું મારી નાની બહેનને અને તેનાં સંતાનોને મળવા આફ્રિકા જવા નીકળી હતી. એ પણ ધારે ત્યારે બાજ બની શકે છે. એવે વખતે તે ટાકુઆંગાના જૂના ખંડેરમાં રહે છે, તેને ત્યાં મિનારો કહે છે.' તેણે અંગૂઠાની આસપાસ સ્કર્ટનો છેડો વીંટાળ્યો અને જરા દબાવ્યો. તે બોલી: 'અમે ભૂલી નથી જતા. તેં જ્યારે મને પકડી હતી ત્યારે મેં તારા અંગૂઠાને ચાંચ ભરી હતી. આજે રાતે મારે તારા માટે અંગૂઠો ચીરવો પડ્યો એ વાજબી હતું.'

તે તેની પાસે આવી અને પંખીના પંજા જેવી આંગળીઓથી તેનું કપાળ ધીમે રહીને ઘસ્યું. તો 'તારી પ્રિયતમાને મળવામાં વિલંબ ન થાય એટલે કોઈનું ખૂન પણ કરી નાખે નહિ? આ ધરતીની બધી સ્ત્રીજાતિ એક છે. હું તારા કપાળે એક નિશાની કરી રાખું છું. છોકરીઓ જ્યારે તારી સામે જોશે ત્યારે તેમને તરત ખબર પડશે અને એ વાત તેમને ગમશે.' તેણે એના વાળ રમાડ્યા અને આંગળાં વડે આમળ્યા.

તે બોલી: 'મારા નાનકડા પંખી, હવે સાંભળ. અત્યારે મારા પ્રપૌત્રનો સાળો વહાણ લઈને બંદરે નાંગર્યો છે. તે એક ડેનિશ વહાણ પર ચામડાં પહોંચાડવાનો છે. તે તને તારા વહાણ પર લઈ જશે, તારા સાથીદારો આવે તે પહેલાં. હેબે કાલે સવારે ઊપડવાનું છે ને! પણ તું જ્યારે ઉપર પહોંચે ત્યારે મારી ટોપી તેને પાછી આપજે.' તેણે સિમોનની છરી હાથમાં લીધી, પોતાના સ્કર્ટથી લૂછી અને પાછી આપી. 'આ રહી તારી છરી. હવે કોઈને હુલાવીશ નહિ. આમેય તારે જરૂર નહિ પડે. હવે તું વફાદાર ખલાસીની જેમ

દરિયો ખેડીશ. અમારા દીકરાઓ આવી જ મુશ્કેલીઓ ઊભી કરે છે.'

સ્તબ્ધ થઈ ગયેલો કિશોર આભાર માનવા શબ્દો ફંફોસવા લાગ્યો. તે બોલી: 'ઊભો રહે. હું તને કૉફી બનાવી આપું જેથી તારું મગજ ઠેકાણે આવે. તું કૉફી પીએ એ દરમિયાન હું તારું જાકીટ ધોઈ આપું.' તે ઊભી થઈ અને સગડી પર તાંબાની કીટલી મૂકી. થોડી વારમાં તેણે કડક, દૂધ વિનાની કૉફી દાંડી વિનાના કપમાં આપી. 'હવે તેં સુન્નીવા સાથે કૉફી પીધી છે, તું થોડું ડહાપણ પણ શીખ્યો ગણાય. એટલે ભવિષ્યમાં તારા વિચારો દરિયામાં પડતા વરસાદી ટીપાંની જેમ એળે નહિ જાય.'

તેણે કૉફી પૂરી કરી અને કપ નીચે મૂક્યો. તે બારણા સુધી તેને મૂકવા ગઈ. બારણું ખોલ્યું. ખુશનુમા સવાર જોઈને તેને નવાઈ લાગી. મકાન એટલી બધી ઊંચાઈએ હતું કે સિમોન ત્યાંથી દરિયો જોઈ શકતો હતો, તેના પરનો દૂધિયો પ્રકાશ જોઈ શકતો હતો. આવજો કરવા તેણે હાથ ઊંચો કર્યો.

વૃદ્ધાએ તેની સામે જોયું. 'અમે ભૂલતા નથી. અને તેં – તેં કૂવાથંભની ટોચ પર હતો ત્યારે મારા માથામાં મારેલું. હું એનો બદલો લઉં છું.' એટલે શક્ય તેટલા જોરથી તેણે સિમોનના કાન પર લપ્પડ મારી. તેનું માથું તમતમી ગયું. 'હવે આપણે છૂટાં.' તેણે તોફાની ચમકતું સ્મિત કર્યું; પગથિયાં પરથી તેને જરા ધક્કો માર્યો અને વિદાય આપી.

આ રીતે સિમોન પોતાના વહાણ પર પાછો આવ્યો, એ વહાણ સવારે ઊપડવાનું હતું, આ વાર્તા કહેવા તે જીવી ગયો.

*

આ વાર્તા વિશે થોડું

લેખિકાનું મૂળ નામ છે બૅરોનેસ કારેન બ્લીકસેન. માતૃભાષા તો ડેનિશ પણ પહેલેથી અંગ્રેજીમાં લખવાની આદત. ઇઝાક ડાઇનીસેન તેનું તખલ્લુસ છે. 'વિન્ટર ટેઇલ્સ' નામના વાર્તાસંગ્રહની આ કથા સમકાલીન, વાસ્તવવાદી ઢાંચાથી સાવ જુદી પડી જાય છે..

એક રીતે જોવા જઈએ તો વહાણ પર કામ કરતા એક કિશોરની અનુભવકથા, સાહસકથા આ છે. છેલ્લું દૃશ્ય આવે ત્યારે જ વાચકને ખ્યાલ આવે છે કે અહીં કપોળકલ્પિત તત્ત્વનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ત્યાં સુધી તો વાર્તા એક કિશોરના જીવનમાં આકસ્મિક ઊભી થયેલી પરિસ્થિતિની આસપાસ જ ગૂંથાયેલી છે. કેટલાંક જાણીતાં કથાઘટકોનો અહીં ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે – પહેલું કથાઘટક પરીકથા – લોકકથામાં અવારનવાર આવે છે – સંકટમાં આવેલાનો બચાવ કરો અને ભવિષ્યમાં એ ઉપકારનો બદલો મળી રહે; બીજું કથાઘટક છે – શૈશવમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ. પહેલું કથાઘટક કપોળકલ્પિતનાં દ્વાર ખુલ્લાં કરી આપે છે. પણ આ બે કથાઘટકોની સમાંતરે અહીં એક અણધારી ઘટના બની અને તે કિશોરના હાથે થતી ઈવાનની હત્યા. એક રીતે જોવા જઈએ તો કિશોર સિમોન નાનકડી રાજકન્યા નોરાને મળવા માગે છે અને એમાં ઈવાન નામનો રાક્ષસ અંતરાય રૂપ છે; કોઈ પણ ભોગે રાજકન્યા પામવા માગતો કિશોર છેવટે ઉત્કટ પ્રેમની લાગણીથી પ્રેરાઈને ઈવાનને માત કરે છે. પણ પ્રેમની લાગણીના ઉદ્ભવ સાથે મૃત્યુ નામની ભયાનક વાસ્તવિકતાનો સામનો કરવાનો આવ્યો. એ મૃત્યુએ પેલી પ્રણયભાવનાના રંગરૂપને બદલી નાખ્યાં. કિશોરને જગતનો એક નવો જ અનુભવ થયો. પ્રેમ માનવીને નવો જન્મ આપે છે અને એની સાથે અહીં સંકળાઈ ગયું મૃત્યુ; આ રીતે જન્મની સાથે જ મરણ જોવા મળ્યું; કિશોરને નવી વાસ્તવિકતાનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું.

— શિ. પં.

(૩-૭-૯૨)



દરિયો ખેડીશ. અમારા દીકરાઓ આવી જ મુશ્કેલીઓ ઊભી કરે છે.'

સ્તબ્ધ થઈ ગયેલો કિશોર આભાર માનવા શબ્દો ફંફોસવા લાગ્યો. તે બોલી: 'ઊભો રહે. હું તને કોફી બનાવી આપું જેથી તારું મગજ ઠેકાણે આવે. તું કોફી પીએ એ દરમિયાન હું તારું જાકીટ ધોઈ આપું.' તે ઊભી થઈ અને સગડી પર તાંબાની કીટલી મૂકી. થોડી વારમાં તેણે કડક, દૂધ વિનાની કોફી દાંડી વિનાના કપમાં આપી. 'હવે તેં સુન્નીવા સાથે કોફી પીધી છે, તું થોડું ડહાપણ પણ શીખ્યો ગણાય. એટલે ભવિષ્યમાં તારા વિચારો દરિયામાં પડતા વરસાદી ટીપાંની જેમ એળે નહિ જાય.'

તેણે કોફી પૂરી કરી અને કપ નીચે મૂક્યો. તે બારણા સુધી તેને મૂકવા ગઈ. બારણું ખોલ્યું. ખુશનુમા સવાર જોઈને તેને નવાઈ લાગી. મકાન એટલી બધી ઊંચાઈએ હતું કે સિમોન ત્યાંથી દરિયો જોઈ શકતો હતો, તેના પરનો દૂધિયો પ્રકાશ જોઈ શકતો હતો. આવજો કરવા તેણે હાથ ઊંચો કર્યો.

વૃદ્ધાએ તેની સામે જોયું. 'અમે ભૂલતા નથી. અને તેં – તેં ફૂવાથંભની ટોચ પર હતો ત્યારે મારા માથામાં મારેલું. હું એનો બદલો લઉં છું.' એટલે શક્ય તેટલા જોરથી તેણે સિમોનના કાન પર લપ્પડ મારી. તેનું માથું તમતમી ગયું. 'હવે આપણે છુટ્ટાં.' તેણે તોફાની ચમકતું સ્મિત કર્યું; પગથિયાં પરથી તેને જરા ધક્કો માર્યો અને વિદાય આપી.

આ રીતે સિમોન પોતાના વહાણ પર પાછો આવ્યો, એ વહાણ સવારે ઊપડવાનું હતું, આ વાર્તા કહેવા તે જીવી ગયો.

*

આ વાર્તા વિશે થોડું

લેખિકાનું મૂળ નામ છે બૅરોનેસ કારેન બ્લીકસેન. માતૃભાષા તો ડેનિશ પણ પહેલેથી અંગ્રેજીમાં લખવાની આદત. ઇઝાક ડાઈનીસેન તેનું તખલ્લુસ છે. 'વિન્ટર ટેઈલ્સ' નામના વાર્તાસંગ્રહની આ કથા સમકાલીન, વાસ્તવવાદી ઢાંચાથી સાવ જુદી પડી જાય છે.

એક રીતે જોવા જઈએ તો વહાણુ પર કામ કરતા એક કિશોરની અનુભવકથા, સાહસકથા આ છે. છેલ્લું દૃશ્ય આવે ત્યારે જ વાચકને ખ્યાલ આવે છે કે અહીં કપોળકલ્પિત તત્ત્વનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ત્યાં સુધી તો વાર્તા એક કિશોરના જીવનમાં આકસ્મિક ઊભી થયેલી પરિસ્થિતિની આસપાસ જ ગૂંથાયેલી છે. કેટલાંક જાણીતાં કથાઘટકોનો અહીં ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે – પહેલું કથાઘટક પરીકથા – લોકકથામાં અવારનવાર આવે છે – સંકટમાં આવેલાનો બચાવ કરો અને ભવિષ્યમાં એ ઉપકારનો બદલો મળી રહે; બીજું કથાઘટક છે – શૈશવમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ. પહેલું કથાઘટક કપોળકલ્પિતનાં દ્વાર ખુલ્લાં કરી આપે છે. પણ આ બે કથાઘટકોની સમાંતરે અહીં એક અણધારી ઘટના બની અને તે કિશોરના હાથે થતી ઈવાનની હત્યા. એક રીતે જોવા જઈએ તો કિશોર સિમોન નાનકડી રાજકન્યા નોરાને મળવા માગે છે અને એમાં ઈવાન નામનો રાક્ષસ અંતરાય રૂપ છે; કોઈ પણ ભોગે રાજકન્યા પામવા માગતો કિશોર છેવટે ઉત્કટ પ્રેમની લાગણીથી પ્રેરાઈને ઈવાનને માત કરે છે. પણ પ્રેમની લાગણીના ઉદ્ભવ સાથે મૃત્યુ નામની ભયાનક વાસ્તવિકતાનો સામનો કરવાનો આવ્યો. એ મૃત્યુએ પેલી પ્રણયભાવનાના રંગરૂપને બદલી નાખ્યાં. કિશોરને જગતનો એક નવો જ અનુભવ થયો. પ્રેમ માનવીને નવો જન્મ આપે છે અને એની સાથે અહીં સંકળાઈ ગયું મૃત્યુ; આ રીતે જન્મની સાથે જ મરણ જોવા મળ્યું; કિશોરને નવી વાસ્તવિકતાનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું.

— શિ. પં.

(૩-૭-૯૨)

નરસિંહ મહેતાની આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓ

જયંત કોઠારી

(ગતાંકથી ચાલુ)

૪. હારમાળા

આ કૃતિમાં નરસિંહ મહેતાને ભગવાને પોતાના કંઠનો હાર પહેરાવી જૂનાગઢના રાજા માંડળિકે યોજેલી કસોટીમાંથી પાર ઉતાર્યા એ પ્રસંગ વર્ણવાયો છે. કૃતિ હસ્તપ્રતોમાં તેમજ સંપાદિત વાચનાઓમાં એટલુંબધું વૈવિધ્ય દર્શાવે છે કે એનો પરિચય કેવી રીતે આપવો એનો કોયડો થાય એવું છે. જૂનામાં જૂની ૧૬૧૯ની પ્રત હારપ્રસંગનાં માત્ર સાત પદ ધરાવે છે. જે અવશ્ય એથી ઘણાં વધારે પદોની વાચનામાંથી જ આવેલાં હશે. ૧૬૭૭થી ૬૫થી ૯૦ પદની વાચના મળવા લાગે છે ને ૧૭૯૭ પછી ૨૧૬ની સંખ્યા સુધી પહોંચતી વાચનાઓ મળવા લાગે છે. મૂળ કૃતિનું વિસ્તરણ થતું રહ્યું હોવાનું આમાંથી સ્પષ્ટપણે સમજાય છે.

સંપાદિત પ્રકાશિત વાચનાઓમાં 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' અંક ૧, (સંપા. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, નાથાશંકર શાસ્ત્રી, ૧૮૮૫) ૧૬૨ પદ આપે છે, 'બૃહત્કાવ્યદોહન ભા.૬' (સંપા. ઇચ્છારામ દેસાઈ, ૧૯૦૧) તથા 'નરસૈં મેહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ' (સંપા. ઇચ્છારામ દેસાઈ, ૧૯૧૩) ૧૫૩ પદ આપે છે, જ્યારે 'બૃહત્કાવ્યદોહન ભા. ૮' (સંપા. ઇચ્છારામ દેસાઈ, ૧૯૧૩)માં તથા અજ્ઞાત કવિ દ્વારા સંકલિત 'નરસૈં મહેતાનું આખ્યાન' (સંપા.

હીરાલાલ પારેખ, ૧૯૨૩)માં ત્રણ કડવાં અને ૮૪ પદ છે, જેમાંથી પદો તો કવિને પરંપરામાંથી જ મળેલાં હોવાનું સમજાય છે. 'હાર સમેનાં પદ અને હારમાળા' (સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી, બીજું સંપાદન, ૧૯૫૦)માં ૨૯ પદની અને ૮૧ પદની એમ બે પસંદગીપૂર્વકની વાચનાઓ આપવામાં આવી છે, તો 'નરસિંહ મહેતાકૃત આત્મ-ચરિતનાં કાવ્યો' (સંપા. કે.કા.શાસ્ત્રી, ૧૯૬૯)માં ૫૧ પદની પસંદગીપૂર્વકની વાચના આપવામાં આવી છે.

પહેલાં આપણે વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં મળતી 'હારમાળા'નું મુખ્ય કથાવસ્તુ જોઈએ : જૂનાગઢમાં માંડળિકના રાજ્યમાં દામોદરરાયનું એક સુંદર મંદિર છે. જૂનાગઢ નરસિંહ મહેતાનું મોસાળ છે. એક વખત નરસિંહ મહેતા મોસાળ આવેલા હોય છે ત્યારે એ દામોદર-રાયના મંદિરમાં બેસીને દરરોજ કીર્તન કરે છે. સાથે સખીઓ પણ હોય છે. ભગવાન આ ભક્ત પર પ્રસન્ન થઈ એને પોતાના કંઠનો હાર પહેરાવતા હોય છે. સખીઓ સાથેના ગાનતાનને કારણે નરસિંહના ચારિત્ર્ય વિશે અપવાદ ફેલાય છે ને મામા એમને ઠપકો આપે છે. પણ નરસિંહ એમનું માનતા નથી. નરસિંહ વિશેની આ ફરિયાદ રાજા સુધી પહોંચે છે. નગરજનો ઉપરાંત કેટલાક સંન્યા-સીઓ, વેદિયા બ્રાહ્મણો વગેરે પણ નરસિંહ ઉપર લંપટતાનો આરોપ લગાવે છે અને આનો ઉપાય કરવા સૂચવે છે. નરસિંહને રાજ-સભામાં બોલાવવામાં આવે છે. નરસિંહ પોતાની ભક્તિને દૃઢપણે વળગી રહેવાનું જાહેર કરે છે. અંતે એવો પ્રસ્તાવ થાય છે કે દામો-દરરાય પોતાના કંઠનો હાર આ સભાની સમક્ષ નરસિંહને પહેરાવે તો એની ભક્તિને સાચી માનવી. રાજા આ પ્રસ્તાવ સ્વીકારે છે.

આ પછી સત્તર સંન્યાસીઓ સાથે નરસિંહનો વિવાદ ચાલે છે. આ વિવાદમાં સંન્યાસીઓ નરસિંહને કૃષ્ણભક્તિ છોડી દેવા સમજાવે છે, કોઈ રામભક્તિનો મહિમા કરે છે, કોઈ નિર્ગુણ બ્રહ્મની ઉપાસનાનો, કોઈ વૈરાગીમાર્ગનો તો કોઈ યોગમાર્ગનો આશ્રય

લેવા કહે છે. નરસિંહ કૃષ્ણભક્તિ છોડવા ઇનકાર કરે છે. બંને પક્ષો એકબીજાની નિંદા પણ કરે છે.

આ વિવાદ દરમ્યાન નરસિંહ પોતાને કૃષ્ણભક્તિ ક્યાંથી મળી એની વાત કરતાં પોતાના જીવનના બે પ્રસંગો વર્ણવે છે. એક પ્રસંગ તે એક વખતે ઉદ્યમે ગયેલા ત્યાંથી ઘેર આવતાં ભાભીએ પાણી ન આપ્યું તેનો છે. પોતાને ધ્રુવની જેમ ગૃહત્યાગ કરવાનો અને ભગવાન પોતાની લાજ રાખશે એવો વિચાર આવેલો. પણ પછી ભાભીએ પોતે તો મશ્કરી કરતી હતી એમ કહી પાણી પાયું. બીજો પ્રસંગ તે શંકર ભગવાનની કૃપાથી નરસિંહને કૃષ્ણની રાસલીલાનું દર્શન થયેલું તે, અન્યત્ર પણ વર્ણવાયેલો, પ્રસંગ છે.

નરસિંહ પોતાની કૃષ્ણભક્તિમાં અડગ રહેતાં રાજા એને મારવા તૈયાર થાય છે ત્યારે રાણી અને રાજાની માતા એને વારવાનો પ્રયત્ન કરે છે. નરસિંહ જેવા હરિભક્તને પજવવાથી સારું પરિણામ નહીં આવે એમ તેઓ ચેતવે છે. માતા શ્રીધર પંડિતને તેડાવે છે, જે હૂંડી, મોસાળું વગેરે પ્રસંગોએ ભગવાને નરસિંહની આબરૂ રાખી હતી એનું વર્ણન કરી નરસિંહનો મહિમા કરે છે. નરસિંહે પોતાને બ્રહ્મહત્યાના પાપમાંથી બચાવેલો એની પણ એ વાત કરે છે. રાજા પોતાનો દોષ સમજે છે ને નરસિંહ પર કોઈ પગલાં ન લેવાનું વિચારે છે. પણ ફરી સંન્યાસીઓની ચડામણીથી નરસિંહ પર રોષે ભરાય છે.

પરિસ્થિતિ વિકટ બનેલી જોઈ નરસિંહ કુંવરબાઈને બોલાવી સાસરે જવા કહે છે. કુંવરબાઈ તેમજ નરસિંહની સખીઓ ભગવાનને નરસિંહની લાજ રાખવા પ્રાર્થના કરે છે. હરિ પ્રગટ થઈ જણાવે છે કે નરસિંહ કેદાર રાગ ગાય તો મારું દર્શન પામે. કુંવરબાઈ નરસિંહને કેદાર રાગ ગાવા જણાવે છે તો નરસિંહ કહે છે કે પોતે કેદાર રાગ ધરણીધર મહેતા પાસે ગીરવે મૂકેલો છે. ભગવાનને નરસિંહની આ તકલીફની જાણ થતાં એ નરસિંહનું રૂપ લઈ ધરણી-

ઘર મહેતાને ત્યાં જાય છે, પૈસા આપી કેદારો રાગ છોડાવે છે. ભગવાન ધરણીધર મહેતાની પાંગળી પુત્રવધૂને લક્ષ્મી સમાન પણ કરતા આવે છે ને કેદારો છોડાવ્યાનો ખત અંતરીક્ષમાંથી નરસિંહના ખોળામાં નાખે છે.

આ ચમત્કાર જોતાં લોકો નરસિંહની ભક્તિને પ્રમાણે છે ને રાજા તથા સંન્યાસીઓ પર ફિટકાર વરસાવે છે. સંન્યાસીઓ પણ નરસિંહનું માહાત્મ્ય સમજી એને હાર મેળવવાની હઠ છોડી ઘેર જવાનું કહે છે. પરંતુ આ દરમ્યાન ભગવાન દ્વારકાથી રામાનંદને એવો સંદેશો આપીને જૂનાગઢ મોકલે છે કે નરસિંહ હાર લીધા વિના ન ઊઠે.

રામાનંદના સંદેશા પછી નરસિંહ અનેક પદોમાં ભગવાનને પ્રાર્થના કરે છે – પોતાને માંડળિકના કોપમાંથી બચાવવા અને પોતાના કંઠનો હાર આપી પોતાની ભક્તિને પ્રતિષ્ઠિત કરવા. નરસિંહની આ પ્રાર્થનાથી દામોદર મંદિરની સાંકળ તૂટે છે, એનાં દ્વાર ઊઘડે છે ને ભગવાન જાતે સભામાં આવી નરસિંહના કંઠમાં હાર પહેરાવે છે, નરસિંહને ભેટે છે. સર્વત્ર જયજયકાર થઈ રહે છે.

આ ઘટનાથી રાજા ભય પામે છે, સંન્યાસીઓ વિસ્મય પામે છે અને સૌ ભગવાનને જુદેજુદે રૂપે જુએ છે. સૌ નરસિંહની ક્ષમા માગે છે પણ માંડળિકને ક્ષમા માગતાં વિલંબ થાય છે એટલે રામાનંદ એને ધિક્કારી 'જાર જાતના પુત્ર' તરીકે સંબોધે છે ને એ અસુરને હાથે મરણ પામશે એવો શાપ આપે છે. રાજા પોતાની ભૂલ સમજે છે અને પોતાને આવી દુર્બુદ્ધિ કેમ સૂઝી એવો પ્રશ્ન કરે છે. એ માટે રાજાએ એની માતાને પૂછવાનું કહેવામાં આવે છે. માતા જણાવે છે કે પોતે ઋતુસ્નાન કર્યા પછી અસુર જાતિના પ્રતિહારનું મુખ જોયેલું એનું આ પરિણામ છે.

નરસિંહ, હવે, રંગેચંગે ઘેર જાય છે.

આ પછી માંડળિકને રામાનંદે આપેલો શાપ (થોડી જુદી

રીતે) સાચો પડે છે. રાજનગર(અમદાવાદ)નો યવન રાજા એને પોતાના મતમાં લે છે ને પોતાનો પ્રધાન બનાવે છે.

પ્રાપ્ત પદોમાં જોવા મળતી વીગતોની અનેક નાનીનાની ગરબડોને બાજુ પર રાખીને આપવામાં આવેલા આ કથાસારમાં પણ કેટલીક મુશ્કેલીઓ રહે જ છે. નરસિંહચરિત્રની મધ્યકાલીન પરંપરાથી જુદી રીતે અહીં જૂનાગઢનો નરસિંહના મોસાળ તરીકે ઉલ્લેખ થયો છે અને આ પ્રસંગે પણ નરસિંહ ત્યાંના નિવાસી થયેલા નથી, કેવળ મોસાળ આવેલા છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે. નરસિંહની અન્ય આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓમાં પણ જૂનાગઢને એના મોસાળના ગામ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યું નથી. વળી અહીં હૂંડી, મામેરું વગેરે પ્રસંગો હારપ્રસંગ પૂર્વે બની ગયેલા નિર્દેશાયા છે તે પ્રસંગો વિશેનાં કાવ્યોમાં તો નરસિંહ જૂનાગઢના વતની જ હોવાનું બતાવાયું છે. નરસિંહના મોસાળમાં કુંવરબાઈની, ને કદાચ નરસિંહની આત્મીય ગણાય એવી સખીઓની પણ, ઉપસ્થિતિ સહેલાઈથી સમજાવી શકાય એવી નથી. અંતે રામાનંદ માંડળિકને અસુરને હાથે મરણ પામવાનો શાપ આપે છે, પણ માંડળિકને બતાવાયો તો છે ધર્મપરિવર્તન કરી મુસ્લિમ શાસકનો પ્રધાન બનતો!

માતાથી ઋતુસ્નાન પછી અસુર પ્રતિહારનું મુખ જોવાઈ ગયું હોય તેથી એના પુત્રને 'જાર જાતનો પુત્ર' કહેવાનું ઔચિત્ય શંકાસ્પદ છે. ભાભીએ નરસિંહને પાણી પાવાની આનાકાની કરી એ પ્રસંગ પણ નરસિંહચરિત્રની પરંપરામાં અને આત્મચરિતનાં અન્ય કાવ્યોમાં ક્યાંય નોંધાયેલો નથી.

'હારમાળા' કથનાત્મક પદો, વિવાદનાં પદો ને પ્રાર્થનાનાં પદો ત્રણ વિભાગમાં સ્વાભાવિક રીતે વહેંચાઈ જાય છે. કથાભાગની ઉપર કહી તેવી મુશ્કેલીઓને કારણે જ કદાચ મધ્યકાળમાં 'નરસૈં મહેતાનું આખ્યાન'ના અજ્ઞાત સંકલનકર્તાએ કથાભાગ પોતાની રીતે લખવાનું પસંદ કર્યું છે. એમાં જૂનાગઢ નરસિંહનું મોસાળ હોવાનું

જણાવાયું નથી, નરસિંહ જૂનાગઢના જ વતની હોય એવું બતાવાયું છે. એથી કુંવરબાઈની (એ પિયર આવી હોય એમ માની શકાય) ને નરસિંહની સખીઓની ઉપસ્થિતિ સ્વાભાવિક લાગે છે. માંડળિકને અહીં રાજ્ય ગુમાવવાનો શાપ આપવામાં આવે છે, મૃત્યુ પામવાનો નહીં. તેથી એના જીવનમાં પછીથી બનેલી ઘટના સાથે કોઈ વિરોધ ઊભો થતો નથી. આ કવિ એવું નિરૂપે છે કે નગરજનો નરસિંહની ભક્તિથી પ્રભાવિત છે, પણ વેદાંતીઓ એમની સામે પડે છે.

અર્વાચીન સંપાદકોને પણ 'હારમાળા'ની વિસ્તૃત વાચનાના કથાભાગથી મૂંઝવણ થઈ છે. 'બૃહત્કાવ્યદોહન ભા.૬' ના સંપાદકે થોડાંક પદો ક્ષેપક ગણ્યાં તેમાં જૂનાગઢ નરસિંહનું મોસાળ હોવાની ને બીજી કેટલીક વાત નીકળી જાય છે. કે.કા.શાસ્ત્રીની ૮૧ પદની વાચનામાં પણ આવો કેટલોક ભાગ છોડી દેવામાં આવ્યો છે. જોકે આમ કરવા છતાં કથાવસ્તુમાં કેટલીક અસંગતિઓ, કઢંગાપણું ને અસ્પષ્ટતા નિવારી શકાયાં નથી. અંતે કે.કા.શાસ્ત્રીને આવા કથા-ભાગ વિનાની વાચના તરફ જ જવું પડ્યું છે!

સંન્યાસીઓ અને નરસિંહ વચ્ચેનો વિવાદ પાયાનો એક સવાલ એ ઊભો કરે છે કે નરસિંહની ભક્તિની સચ્ચાઈની કસોટીનો આ પ્રસંગ હતો કે કયો ધર્મમત સાચો એની પરીક્ષાનો? ઇતિહાસ મુજબ માંડળિક તો વૈષ્ણવ હતો. એ નરસિંહની વૈષ્ણવભક્તિ ખરી છે એની પરીક્ષા કરવા તૈયાર થાય, પણ સંન્યાસીઓ દ્વારા વૈષ્ણવ-ભક્તિ પર ઉઘાડા પ્રહારો થાય એ કેમ ચલાવી લે? વળી આ વિવાદ વારંવાર – નરસિંહને મુખે પણ – અસહિષ્ણુતાથી ને અહંથી ભરેલા પ્રાકૃત ઉદ્‌ગારોમાં સરી પડે છે. ધર્મપુરુષોના મોઢામાં અને તે પણ રાજસભામાં આવી વાણી ઘણી અશોભનીય લાગે છે. કે.કા. શાસ્ત્રીએ ૨૯ પદ અને ૫૧ પદની પોતાની વાચનાઓમાં આ વિવાદ-વર્ણનનો ભાગ પણ જતો કર્યો છે એ સૂચક છે. એમણે એને પાછળથી થયેલું ઉમેરણ માન્યું છે.

છેવટે કેવળ પ્રાર્થનાનાં પદો જ નરસિંહકૃત હોવાનું માનવા સુધી પહોંચી જવાનું બને છે. 'નરસિંહ મેહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'ના સંપાદક ઇચ્છારામ દેસાઈએ છેક ૧૯૧૩માં આવી સંભાવનાનો સંકેત કરેલો. પ્રાર્થનાનાં પદોમાં પણ પાછળથી ઉમેરા ન થયા હોય એમ ન બને. ઘણાં પદોની અભિવ્યક્તિનું પોત એવા અનુમાનને અવકાશ આપે છે. કે. કા.શાસ્ત્રીએ ૫૧ પદની અને ૨૯ પદની જે વાચનાઓ આપી છે એ પ્રાર્થનાનાં પદોની જ છે અને એમાં પણ પ્રાર્થનાનાં ઢગલાબંધ પદોમાંથી વીણણી જ કરવામાં આવી છે.

આ રીતે, નરસિંહે પોતાની કસોટીના પ્રસંગે ભગવાનને પ્રાર્થનાનાં કેટલાંક પદો ગાયેલાં હોય અને પછી એમાં અન્ય પદો ઉમેરાતાં ગયાં હોય, વિવાદવર્ણન દાખલ થયું હોય ને કથાત્મક ઘાટ અપાયો હોય એમ અત્યારે માનવામાં આવે છે. આમેય, સમગ્ર કૃતિને અંતે નરસિંહના કર્તૃત્વનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરતી કોઈ પંક્તિ નથી. પ્રાર્થનાનાં પદોમાં નરસિંહની કવિનામછાપ છે, પણ અન્ય પદોમાં એવી કોઈ કવિનામછાપ નથી. આ સ્થિતિમાં સમગ્ર 'હારમાળા'ને નરસિંહની કૃતિ તરીકે મૂલવવાપણું રહેતું નથી.

પ્રાર્થનાનાં પદોમાં નરસિંહનો ભગવાન સાથેનો આત્મીયતાભર્યો – લાડ, ટીખળ, કટાક્ષ વગેરે મનોભાવોને અવકાશ આપતો – સંબંધ વ્યક્ત થયો છે અને ઘણી વાર મનોરમ અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. જોકે પ્રાર્થનાનાં પદોમાં પણ આયાસભરી, કૃત્રિમ, ક્લિષ્ટ રચનાઓ સાંપડે છે જ.

૫. ઝારીપ્રસંગનાં પદો

નરસિંહ મહેતા એક વખતે મંડળીમાં ભજન કરતા હતા અને તરસ્યા થયા ત્યારે ભગવાને સ્ત્રીસ્વરૂપે આવીને એમને પાણી પાયું એવી એક ઘટનાનો નિર્દેશ કરતાં ચાર પદો મળે છે. આ પદોમાં પ્રસંગ સીધો વર્ણવાયેલો નથી. પહેલાં ત્રણ પદો તો મુખ્યત્વે

નારીરૂપના વર્ણનનાં, એની પ્રશંસાનાં છે. એમાં, અલબત્ત, ભગવાન નારીને વેશે આવ્યા છે અને એમના હાથમાં જળઝારી છે એવી હકીકત નિર્દેશાયેલી છે ખરી. ચોથું પદ કથનાત્મક છે અને એમાં ભગવાન જેને રૂપે આવ્યા એ નારીનું નામ રતનબાઈ આપવામાં આવ્યું છે ને એનાં માતા-પિતા તથા ભાઈની ઉપસ્થિતિ પણ બતાવાઈ છે. ભગવાને એને પુત્રી સમી ગણી છે એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે. આ રતનબાઈ દ્વારા કોનો નિર્દેશ છે તે કહેવું ઘણું મુશ્કેલ છે. જે કોઈ તર્કો થયા છે તે બધામાં કોઈ ને કોઈ મુશ્કેલી રહે છે. પદમાંની હકીકતો – ઘટનાસ્થળ, રતનબાઈ તથા એનાં માતા-પિતા ને ભાઈની ઉપસ્થિતિનો મેળ સરળતાથી બેસી શકતો નથી અને પદ આપણે માટે દુર્બોધ રહે છે.

ઝારીપ્રસંગનાં પહેલાં ત્રણ પદો એની નાટ્યાત્મક છટાથી ધ્યાન ખેંચે છે. પહેલું પદ 'આ જોને, કોઈ ઊભી આળસ મોડે' એમ કહી કવિ કોઈ દૃશ્ય આપણને બતાવતા હોય એમ શરૂ થાય છે. બીજું પદ ગોરીને સંબોધાયેલું અને એની સાથેના સંવાદરૂપ છે. એમાં સુંદરીને નિહાળવાનું આપણને ઇજન પણ છે. નારીનાં રૂપ અને શણગારનું વર્ણન પરંપરાગત છે, પણ એમાં 'હીંડે છે વાંક અંબોડે' જેવી માનિનીના મરડને વ્યક્ત કરતી પંક્તિ કે 'શીશ દામણી એણી પેર સોહે જેમ ગગન વીજળી ચમકે રે' જેવા દ્યોતક અલંકારની ગૂંથણી કે 'આ કંચવો તમે ક્યાં સિવડાવ્યો?' જેવી પ્રશ્નછટા આસ્વાદ્ય બને છે. ત્રીજા પદમાં આ નારી રૂપે ભગવાન છે એ વાત વળીવળીને કરી છે ને એના દર્શનનો મહિમા ભારપૂર્વક ગયો છે.

બીજા વર્ણનાત્મક પદની કેટલીક કડીઓનું બનેલું પદ નરસિંહનાં પદોની જૂની હસ્તપ્રતમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ત્યાં એને ગોપીના વર્ણન તરીકે પણ ઘટાવી શકાય તેવું છે. એક જૂથ તરીકે ઝારીપ્રસંગનાં પદ ઘણા મોડા સમયની હસ્તપ્રતમાં મળે છે. એટલે એ

પાછળથી થયેલો વિકાસ હોવાનું અનુમાન થઈ શકે. કથનાત્મક પદ અન્ય ત્રણ પદોથી ઘણું જુદું પડી આવે છે એ હકીકત પણ એવા અનુમાનને ટેકો આપે.

૬. પ્રકીર્ણ પદો

નરસિંહ મહેતાનું આત્મકથન ગણી શકાય તેવાં પ્રકીર્ણ પદોમાં 'ગિરિ તળેટી ને કુંડ દામોદર' એ પ્રથમ પંક્તિવાળું પદ ખૂબ જાણીતું છે. આ આખું પદ નરસિંહ મહેતાનો ત્રીજા પુરુષમાં ઉલ્લેખ કરે છે અને ઢેઢ (હરિજન) જ્ઞાતિના લોકો સાથેના નરસિંહ મહેતાના પ્રસંગનું આલેખન કરે છે. ઢેઢ જ્ઞાતિના લોકોમાં દઢ હરિભક્તિ છે અને તેઓ મહેતાજીને પોતાને ત્યાં કીર્તન કરવા વિનંતી કરે છે. એમણે હાથ જોડીને વિનંતી કરતાં જ મહેતાજીને કરુણા ઊપજી. એ એવું વિચારે છે કે 'પક્ષાપક્ષી ત્યાં નહીં પરમેશ્વર, સમદૃષ્ટિને સર્વ સમાન' અને હરિજનોની વાત સ્વીકારી લે છે. રાત્રે એમને ત્યાં કીર્તન કરે છે અને વહેલી સવારે હરિજશ ગાતા પાછા વળે છે. આ જોઈ નાગરો મહેતાજીની ઠેકડી ઉડાવે છે અને ટીકા કરે છે કે 'આ શા રે બ્રાહ્મણના ઢંગ!' મહેતાજી મૌન ગ્રહીને ચાલ્યા જાય છે – અધવધરાને શો ઉત્તર દેવાનો હોય? લોકો નરસિંહ મહેતાને કહે છે, "તમે આવા કેવા? નાતજાત જાણતા નથી. કશો વિવેકવિચાર સમજતા નથી." નરસિંહ હાથ જોડીને માત્ર ટૂંકો ઉત્તર આપે છે, 'એ વૈષ્ણવ તણો મુજને આધાર.'

આ પદ ઘણું લાક્ષણિક છે. એમાં વિશાળ વૈષ્ણવતાનું એક અનોખું દર્શન છે – હરિજનોનો પણ વૈષ્ણવમાં સમાસ છે, એ સાચા વૈષ્ણવ છે એવી સમજ છે. નરસિંહના પણ પ્રભાવક વ્યક્તિત્વનું ચિત્ર ઊભું થાય છે. એમનો કરુણાભાવ કેવો સદ્યપ્રવર્તી છે! – 'કર જોડતામાં કરુણા ઊપજી.' એમની ભક્તિ માત્ર ભગવાન પ્રત્યે નહીં, ભગવાનના ભક્તો – વૈષ્ણવો પ્રત્યે પણ વહે છે. લોકોની ટીકા સામે પોતાને વૈષ્ણવનો આધાર છે એમ કહી એમણે વૈષ્ણવોનો

કેવો મહિમા કર્યો! એમનામાં સમદૃષ્ટિ છે, નાતજાતના ભેદને એ અવગણે છે ને એને માટે લોકોની હાંસી પણ સહી લે છે. અણસમજુ લોકોને ઉત્તર દેવાની એમને કોઈ જરૂર લાગતી નથી. મૌન ગ્રહીને એ ચાલ્યા જાય છે. એ પ્રતિકાર કરતા નથી તેમ પોતાના ભક્તિમાર્ગમાંથી ચલિત થતા નથી. આ પ્રસંગવર્ણન મહેતાજીની એક નમ્ર પણ ગૌરવભરી, આત્મપ્રતિષ્ઠ મૂર્તિ આપણી સમક્ષ ઊભી કરે છે.

પરંતુ નરસિંહની માત્ર કવિનામછાપ વિનાનું જ નહીં, એમને ત્રીજા પુરુષમાં વર્ણવતું તથા ઘણા જ મોડા સમયની હસ્તપ્રતમાંથી મળતું આ પદ નરસિંહકૃત માનવાને કોઈ કારણ જણાતું નથી. હરિજનો સાથેના નરસિંહના સંબંધને નરસિંહચરિત્રની જૂની પરંપરાનો ટેકો નથી એ પણ આ સંદર્ભમાં યાદ કરી શકાય.

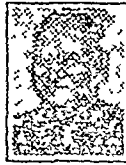
'એવા રે અમો એવા રે એવા' એ બીજું પદ આત્મનિવેદનાત્મક છે ને પહેલા પુરુષમાં જ ચાલે છે. એમાં પણ લોકનિંદાની પરવા કર્યા વિના આત્મગૌરવથી પોતાને ઇષ્ટ ભક્તિમાર્ગમાં અચલ રહેવાની નરસિંહ મહેતાની પ્રતિજ્ઞા વ્યક્ત થયેલી છે. એમને વિશે અહીં ભ્રષ્ટતાના આક્ષેપનો ઉલ્લેખ છે તે 'હારમાળા'માં લંપટતાનો આક્ષેપ થયો છે એ જ હોવાનું સમજાય છે. અહીં નરસિંહ પોતાને 'હળવા કર્મનો' ગણાવે છે એમાં અભિમાન નથી પણ આત્મશ્રદ્ધા છે. અહીં પણ એ પોતાને વૈષ્ણવો વહાલા હોવાનું ભારપૂર્વક જાહેર કરે છે.

આ પદમાં પણ નરસિંહનું એક પ્રભાવક વ્યક્તિત્વચિત્ર ઊભું થાય છે. પરંતુ આત્મકથનમાં ચાલતું છતાં પદ પ્રણાલિકા મુજબની કવિનામછાપ ધરાવતું નથી. એ પ્રાપ્ત પણ થાય છે 'ગિરિ તળેટી ને કુંડ દામોદર' એ પદની સાથે. એટલે આ પદનું નરસિંહનું કર્તૃત્વ પણ શંકાથી પર ન ગણાય.

૭. સમગ્રપણે

નરસિંહની આત્મકથનાત્મક કૃતિઓને સમગ્રપણે જોઈએ ત્યારે કેટલીક બાબતો ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતી નથી.

શ્રી પી. વી. નરસિંહરાવ
વડાપ્રધાનશ્રી



શ્રી ચીમનભાઇ પટેલ
મુખ્યમંત્રીશ્રી, ગુજરાત રાજ્ય

ગાઇએ સ્વાતંત્ર્યનું યશોગાન... કરીએ માતૃભૂમિનું સન્માન



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

— માહિતી

ઈકબાલનાં મુક્તકો



ચંદુભા પાટોડી

સવારમાં / રમેશ પારેખ

આ બાજુ ફળિયાના તુલસીકયારાને કોઈ ગૃહલક્ષ્મી નિર્મળ જળ પાય છે
આ બાજુ ખંભે કુહાડો ઉપાડતોક કઠિયારો જંગલમાં જાય છે
આ બાજુ કવિ ગઈ રાતે લખેલ ગીત વાંચી સ્તુંબલ મલકાય છે
આ બાજુ આઠ સાત પૃષ્ઠનો ઉકરડો 'ન્યૂઝપેપર' કહી ઉંબરે ફેંકાય છે
આ બાજુ બાળકના મોઢા પર દૂધ જેવી સુંવાળી નીંદરડી વાય છે
આ બાજુ ઘરેરાટ ભાગતા વિમાનમાંથી ઊંધમૂંધ ઓમ્બસારો થાય છે
આ બાજુ ખુદના હિસ્સાની સવાર લઈ બાથરૂમમાં કોઈ ગાય છે
આ બાજુ કોઈ કોઈ ફૂટપાથ ઉપર ગઈ કાલોનાં મડદાં ગંધાય છે
આ બાજુ એટલે કે આ તારાં માપની સવારનું અંગરખું સિવાય છે
આ બાજુ એટલે કે માણુસનાં સપનાંની આખી સિલાઈ ઉતરડાય છે
આ બાજુ એટલે કે વચ્ચેની ભીંતનું પછવાડું હજી કયાં દેખાય છે?
આ બાજુ ભીંતમાં એક ભગદાળું પાડે તે કોશ કોઢમાં ઘડાય છે?

૧-૯-૯૨ ગણેશચતુર્થી

ગીત એટલે ગીત એટલે ગીત / રમેશ પારેખ

ઉપર બુશકોટ–નીચે પેન્ટ એમ બે ભાગે વહેંચાયેલા જણનું ગીત છે
કે, મારી હે દુનિયા, મને તારી ઉપર બહુ પ્રીત છે!

ઠીક છે કે ઉપરનો હિસ્સો બચાવવા
દુકાનમાંથી સાટવીએ છતરી
નીચેના હિસ્સાની સાફસૂફી માટે તો
કાફી છે એકાદી પતરી
સીટી વગાડતાં જ થાય છે કે યા અલ્લા, આપણાય લમણે સંગીત છે

જણના બે ભાગે બટવારા કરનાર
એક અફલાતૂન ચીજ છે – આ પેટ
એમાંથી નીકળતાંવેંત એની પછવાડે
જણ દોડે, સૌ દોડે,.... ઠેઠ!
રંગની દુકાનની નજીકથી પસાર થવું ક્ષણેક્ષણે જણેજણે
એ તારી જીત છે

૨–૯–૯૨ મંગળ

પગરવ / રતિલાલ 'અનિલ'

હવામાં પુષ્પનો સંભળાય પગરવ,
ક્ષણિક આવીને ચાલ્યો જાય પગરવ.

નિકટ આવે ને ચાલ્યો જાય પગરવ,
જરા રણકે, મધરું ગાય પગરવ.

ક્ષણોની ઘૂઘરી રણકી ઊઠે છે,
સમયનોયે મધુર સંભળાય પગરવ.

પવન તો પગ મૂકે છે પાંદડાં પર,
ગતિ આવે અને લહેરાય પગરવ.

સુકાઈને ખરે છે પાન પીળાં,
ઋતુનો કે મરણનો થાય પગરવ?

સમય ચાલ્યો ગયો છે જિંદગીનો,
હજીયે કેમ તે સંભળાય પગરવ?

'અનિલ' પગલાં ભરે છે ઘાસ વનમાં,
અને લીલો લીલો લહેરાય પગરવ.

'જીવન યાદ આવ્યું, કઝા યાદ આવી'

રતિલાલ 'અનિલ'

એક વર્ષ પર હરકિસનદાસ હૉસ્પિટલમાં ઑપરેશન થયું તે પછી છેલ્લા શ્વાસ સુધી અમીન આઝાદ બિછાનાવશ હતા. કદાચ એમને મોતનો આભાસ થઈ ગયો હતો. એ નિમિત્તે એમની સાથે ફરી પત્રો દ્વારા ગાઢ સંપર્ક સધાયો. મને યાદ આવ્યું સુરતમાં એક સાહિત્ય સમારંભ શ્રી હરીન્દ્ર દવેના પ્રમુખપદે થયો હતો. અમીન આઝાદ પણ હાજર હતા. સમારંભ પત્યે હરીન્દ્રભાઈએ મારી હાજરીમાં અમીનભાઈને કહ્યું, 'તમારી પસંદ કરેલી સાઠેક ગઝલ મને આપો, સંગ્રહ પ્રગટ કરવાની જવાબદારી મારી,' એ વાત મેં ફરી તાજી કરી. મને લાગ્યું, અમીનભાઈનો આ વહી જતો સમય છે. એમના જીવતાં સંગ્રહ પ્રગટ થવો જ જોઈએ. એમનો પહેલો સંગ્રહ તો દેશપ્રેમનાં ખૂબ જાણીતાં ગીતોનો હતો, તે કાળે એ ખૂબ લોકપ્રિય હતાં અને સમારંભને અંતે વંદે માતરમ્ ગવાય એ રીતે અમીનભાઈ હાજર હોય તે સમારંભ કોઈ પણ પ્રકારનો હોય, શ્રોતાઓ માગ કરીને 'ભારત મારો દેશ વિદેશી; ભારત મારો દેશ!' એ ગીત અચૂક ગવડાવતા. ગાંધીજયંતીના સમારંભોમાં, ઉજવણીઓમાં એ ગીત અને બીજાં એવાં દેશપ્રેમનાં ગીતો માટે અમીનભાઈને આગ્રહ કરીને તેડવામાં આવતા. તેમની માગ અનુસાર ઉતાવળે એ સંગ્રહ પ્રગટ થયેલો. મારો ગંભીર નિષ્કર્ષ છે કે અમીનભાઈ સાંપ્રતના વિચારક, સાંપ્રતના કવિ હતા. દેશમાં કંઈ પણ મહત્ત્વની ઘટના બને તેના પડઘા એમની કવિતામાં પડે. ગાંધીજીનું મૃત્યુ હોય કે

૧૯૪૭ની ૧૫મી ઑગસ્ટનો આઝાદી દિન હોય કે સુરતની વિખ્યાત તાપીની જલપ્રલય જેવી રેલ હોય એનો પડઘો એમની કવિતામાં પડે જ. એમની કુલ રચનાઓમાં એવી રચનાઓનો સિંહભાગ છે. આમ પણ એ સ્વરાજયુગના રાષ્ટ્રવાદી શાયર હતા. પણ વાસ્તવમાં એ જીવ અદ્દલ શાયરનો હતો. એમની પરંપરિત ધારાની ગઝલોનો સંગ્રહ થવો જ જોઈએ એવી જીદ પેલો પ્રસંગ સંભારીને કરી, તેની હસ્તપ્રત નિરીક્ષણ, વાચન અને વ્યવસ્થા વિચારાતી હતી ત્યાં અમીનભાઈ આ જગત છોડી ગયા. એ જીવતાં પોતાનો દીવાન ન જોઈ ગયા એનો ઊંડો વિષાદ થાય છે, થતો રહેશે.

મૂળ એ અરબ. મૂળ વતન યમન. મોટા ભાઈ અરબીનું ધાર્મિક શિક્ષણ આપવા સુરત આવ્યા. અનાથાવસ્થામાં, ગરીબીમાં, વિધવા માતાએ એમને ઉછેર્યા. ઘરમાં અરબી ભાષામાં જ વાતચીત થાય. ક્યારેક વહોરાશાઈ ગુજરાતીમાં. પ્રાથમિક શિક્ષણ અરબી શાળામાં થયું ત્યારેય બાળક અમીન — મૂળ નામ તાહેરભાઈ! — ગુજરાતી સ્કૂલમાં ભણવા માગતા હતા, પણ એ શક્ય બન્યું નહિ. શિષ્યવૃત્તિ મેળવવા જેવી પહોંચ નહિ, તોય ઘરની ઇચ્છાની ઉપરવટ એ મિશન હાઈસ્કૂલમાં ગયા. ત્યારે સાત ધોરણ સુધી વર્નાક્યુલર ફાઇનલની પરીક્ષા માટે માધ્યમિક શિક્ષણ હતું. આમ ગુજરાતી અને થોડું અંગ્રેજીનુંય શિક્ષણ લીધું. સાઇકલ રિપેરિંગનું કામ શીખ્યા અને સુરતના સારા વિસ્તાર નવા પરા કરવા રોડ પર સાઇકલ રિપેરિંગની સાવ નાનકડી દુકાન ભાડે લઈને શરૂ કરી. એમનો કંઠ સુરીલો, બુલંદ અને મધુર. આથી ખાનદાની ધોરણે યોજાતી મિજલસોમાં એમને ધાર્મિક કલામ માટે ખાસ તેડવામાં આવતા. પણ વિધિ પ્રત્યે જુવાનો એમની પાસે ગાલિબ અને બીજા શાયરોની ઉત્તમ ગઝલો સાંભળવાનો આગ્રહ રાખતા. આમ એમનો શાયરી પ્રેમ તો હતો જ, તે સર્જનમાં પરિણમ્યો. ઉર્દૂ ગઝલ લખતા અને સ્થાનિક મુશાયરામાં ભાગ લેતા. રાંદેરમાં મુસ્લિમ ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળે શરૂઆ સહિતના મુશાયરા યોજ્યા તેમાં શયદા સહિત અમીન-

ભાઈએ પણ ભાગ લીધાની વિગત તે મુશાયરાનાં પ્રકાશનો કહે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીથી માંડીને દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ ગઝલના પિંગળરૂપે પ્રમાણિત કરેલું અરબી ફારસી છંદોનું પુસ્તક 'ઝાર' રાંદેરી કૃત 'શાઈરી' રાંદેરથી પ્રગટ થયું. એના પ્રકાશક 'કારવાં' માસિકના તંત્રી 'વહશી'ને ત્યાં લગ્નોત્સવમાં શયદા સહિત ઠેઠ અમૃત ઘાયલ સુધીના શાયરો પધારેલા. એમની હાજરીનો લાભ લઈ જે હોલમાં એક વાર ગાંધીજી ભાષણ આપી ગયેલા તે આર્ય-સમાજ હોલમાં મુશાયરો યોજાયો. ગનીભાઈ દહીંવાલાએ તેમની પહેલી ગઝલ એ મુશાયરામાં રજૂ કરી. પંક્તિ હતી: 'ઝણઝણાવે જે હૃદયના તારને'. ત્યારે પંક્તિ પરના મુશાયરા જ થતા. મિત્રોએ વિચાર્યું કે એક મંડળ કેમ ન સ્થાપીએ? તે ધોરણસરના મુશાયરા યોજે. લોકો તો મુશાયરાનો સારા પ્રમાણમાં લાભ લે છે. અને 'મહાગુજરાત ગઝલ મંડળ'ની સ્થાપના થઈ. અમીન આઝાદ એના મંત્રી થયા, પછી સહમંત્રી થવાનું મારા ભાગે આવ્યું. બસ, એ અમીનભાઈની સાઇકલની દુકાન અનેક શાયરો અને સાહિત્યરસિકોનું કેન્દ્ર બની ગઈ. એક ધન્ય સ્મરણ એ પણ ખરું કે એ રાંકડી ને સાંકડી દુકાનમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીએ પણ તેમનાં પુનિત પગલાં કરેલાં. 'જાગો જગના ક્ષુધાર્ત !' એવું આહ્વાન કરનાર કવિ વડોદરાના લેખક મિલનમાં અમીનભાઈને સાંભળે છે. તેઓ મેઘાણીભાઈને સુરત પધારવાની, મુશાયરાનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવાની વિનંતી કરે છે. અને મેઘાણીભાઈ હા પાડે છે અને વચન આપ્યાનુસાર પધારે પણ છે.

અહીંથી ગુજરાતી પરંપરિત ગઝલનો પુખ્ત પાયો પડે છે. મુશાયરા મુંબઈથી માંડીને ઠેઠ પાલનપુર-અંબાજી સુધી પહોંચે છે તો પેલી બાજુ ગોધરા સુધી, અમદાવાદથી તે ઠેઠ ભાવનગર સુધી અને એમાં પ્રાણરૂપ ફાળો હતો અમીન આઝાદના વ્યક્તિત્વનો. ગઝલની ધૂનમાં એમણે સંખ્યાબંધ જુવાનોને ગઝલના છંદો અને

એના વિષયોનું જ્ઞાન આપ્યું. મરીઝ પણ સુરત હતા ત્યારે મરીઝ અને અમીન એ જ નામ જાણીતાં હતાં. બન્ને મિત્રો હતા. દરેક મુશાયરો પંક્તિ પર અને પીઢ ને ઊછરતા કવિઓ પણ લખી શકે એવા છંદમાં એવા પ્રાસ – રદીફવાળી પંક્તિ નિપજાવવાની દિવસો સુધીની મથામણ, ગઝલનું સાધારણીકરણ કરવાની જહેમત. ત્યારે પુરસ્કાર જેવું તો કશું જ નહોતું. નિર્વ્યાજ આનંદની પ્રવૃત્તિ હતી. એમની દુકાન તો શું ચાલે? આખો દિવસ કોઈ ને કોઈ અને સાંજથી તે મધરાત સુધી મિત્રો ને શાયરો ભેગા થયા હોય અને પાગલોની જેમ શાયરીની દુનિયામાં ડૂબેલા હોય. ગુજરાતી ગઝલ ગણતરીના પાંચેક જાણીતા છંદોમાં લખાય. આથી નવા છંદો પ્રચલિત કરવા, ગઝલકારો એના પર પ્રભુત્વ મેળવે તે માટે અમીનભાઈએ 'કુમાર'ની બુધસભા જેવા માસિક મુશાયરા શરૂ કર્યા, તેમાં અઘરા અજાણ્યા છંદમાં પંક્તિ અપાય અને તે પર બધા ગઝલો લખી લાવે. તે પર ચર્ચા પણ થાય. અમીનભાઈના સમયમાં પીઢ ગઝલકારો સિવાયનાઓએ પણ જુદા જુદા છંદોમાં ગઝલ લખવા માંડી તેમાં આ રીતે અમીનભાઈનું શિક્ષણ કામ કરતું હતું. અમારા સમયની ગઝલોમાં જેટલું છંદોનું વૈવિધ્ય છે એટલું આજે લખાતી ગઝલોમાં નથી. આ કોઈ યોજનાપૂર્વકનું આંદોલન નહોતું, પણ રસ પડતી પ્રવૃત્તિનો ઉત્સાહભેર અનાયાસ થતો જતો વિકાસ હતો. એ માણસે મનની મોજમાં મિત્રો ભેગા કરીને શું કર્યું, એનાં કેવાં વ્યાપક પરિણામો આવ્યાં એની કોઈ ગણના એમણે કરી નહોતી, પણ હું એ સમયપટ પર નજર કરું છું તો માત્ર મુશાયરા-પ્રવૃત્તિને કારણે, તે ગુજરાતવ્યાપી થવાને કારણે મુંબઈ, સુરત, વડોદરા, અમદાવાદ, ભાવનગર, રાજકોટમાં આજેય ગઝલકારો છે એ બધા મુશાયરાની ભૂમિકાએ, તેણે જમાવેલા વાતાવરણને કારણે છે. પરંપરિત ગઝલ એ અરસામાં સ્થિર થઈ, તેણે ચોક્કસ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું, ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતાનું સ્થાન નિશ્ચિત કર્યું. એ ભૂમિકા

ન હોત તો ગઝલને સાહિત્યિક માન્યતા મેળવવા માટે હજી વાટ જોવી પડત, ઘાયલ, શૂન્ય, બેફામ જેવા શાયરો ન મળ્યા હોત. યુવાન બરકત મુંબઈ આવે છે. મુંબઈમાં મુશાયરો છે. બુખારી અને ચન્દ્રવદન મહેતા પ્રમુખ ને સંચાલક છે. બેફામ એક ગઝલ રજૂ કરે છે. સી. સી. કહે છે કાલે રેડિયોસ્ટેશને આવે અને બેફામ ગઝલકાર ઉપરાંત રેડિયો આર્ટિસ્ટ રૂપે પ્રગટ થાય છે. સમાજના અજાણ્યા વર્ગોમાંથી ગઝલકારો આવ્યા એ પણ એક પ્રાપ્તિ હતી. અમીનભાઈ સાઇકલ રિપેરર, ગનીભાઈ દહીંવાલા ટેલર અને આ લખનાર પાવરલૂમ્સ પર કામ કરનારો. સ્વભાવે કર્મઠ, મહેનતુ, બહુમાનની અપેક્ષારહિત સામાન્ય આવકારે રાજી અને ઉત્સાહી થનારા. અમીનભાઈને એમની મહત્તા, એમના અનાયાસ કાર્યનાં વ્યાપક પરિણામોનો ખ્યાલ નહોતો. એ માણસ શાયર કરતાંય માણસ રૂપે વધારે ઊંચો હતો. પોતાના કાર્યનાં વાસ્તવિક પરિણામોથી અજાણ કે તટસ્થ. મુશાયરા પ્રવૃત્તિને કારણે જેઓ જાણીતા થયા એમનામાં ગુપ્ત રહેલી બીજી શક્તિ બહાર આવી, તે શક્તિને તક મળી. શયદા 'બે ઘડી મોજ'ના તંત્રી, નસીમ 'ઇસ્માઈલ'ના તંત્રી, બદરી કાચવાલા 'વેણી'ના, 'આસિમ' 'લીલા'ના અને બીજા માસિકના, સૈફ પાલનપુરીથી માંડીને શેખઆદમ આબુવાલા સુધી પત્રકારોની ગણના લંબાય છે. સૈફ પાલનપુરી તો છેલ્લે 'જન્મભૂમિ'ના તંત્રીમંડળમાં હતા, 'મરીઝ' 'વતન'ના તંત્રીમંડળમાં, અમીનભાઈ પણ 'વેણી-વતન-બેગમ'ના તંત્રીમંડળમાં, શૂન્ય 'મુંબઈ સમાચાર'માં છેલ્લે હતા અને આ લખનારે ગઝલ ન લખી હોત તો આ ચાલીસ વર્ષ સુધી પત્રકારત્વમાં ન હોત. બેકાર તો લેખક ને પત્રકાર હતા જ. એ ગાળામાં જેટલા મુસ્લિમ ગઝલકારો, પત્રકારો ગુજરાતને મળ્યા એટલા ઇતિહાસના કોઈ કાળે મળ્યા છે? મુશાયરા-પ્રવૃત્તિની આડપેદાશ જેવું એ એક આનંદ પમાડે એવું પરિણામ હતું. હું વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્યમાં અમીનભાઈ જે જાણતા નહોતા એ એમની મહત્તા અને

એમની પ્રવૃત્તિનાં અનાયાસ, કુદરતી પરિણામો જોઈ શકું છું એટલે મારે મન એમના પ્રત્યે એ વિચારે ઉદ્દામ છતાં સ્વભાવે વિનમ્ર માણસ પ્રત્યે ભારે આદર છે. જિંદગીનાં ઉત્તમ જોશીલાં વર્ષો ગાળ્યાનો આનંદ છે. અમીનભાઈ એક વ્યક્તિ નહિ, સંસ્થા હતા. અનેક જુવાનિયાઓથી વીંટળાયેલા એ જિંદગીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં સાવ એકલા હતા એ જાણીને ન ટાળી શકાય એવો વિષાદ થાય છે.

ગુજરાતવ્યાપી મુશાયરા પ્રવૃત્તિથી ગઝલ સ્થિર થઈ. નવા નવા નીવડેલા ગઝલકારો મળ્યા. પાંચ-સાત વર્ષના ગાળા પછી બદરી કાચવાલાએ મુંબઈ બોલાવી 'વેણી'ના તંત્રીમંડળમાં બેસાડયા ત્યારથી જ તે એ 'છાયા' અઠવાડિકના તંત્રી બન્યા. વતન-બેગમના તંત્રીમંડળમાં બેઠા. એ ગાળામાં મુંબઈમાં મુશાયરા પ્રવૃત્તિ પુરબહારમાં વિકસે છે. નવાં નવાં ગઝલમંડળો સ્થપાયાં, નવા નવા શાયરો બહાર આવ્યા; એ વાસ્તવિકતા પણ ઓછી નોંધપાત્ર છે? એ છાપાની ઓફિસમાં સૂઈ રહે છે, તે પછી કલબમાં જ રાત્રિવાસ ગાળે છે, પોતાનુ ભાડાનું મકાન લેવાનીય અમીનભાઈની હેસિયત નથી. કુટુંબ સુરતમાં જ રહે છે. છોકરો મોટો થાય છે, મુંબઈમાં ઘર કરે છે ત્યારે અમીનભાઈ મુંબઈમાં પોતાના ઘરમાં રહે છે. એ માણસે પોતાની પ્રતિષ્ઠાને કે લોકપ્રિયતાને વટાવી નહોતી. અમીનભાઈ છેતરાયા પણ ખરા.

સુરતના બે મિત્રો — મરીઝ અને અમીન. એક આત્મરંગી, અંતર્મુખી, બીજા સમાજમુખી, બહિર્મુખી. એમની એ જીવનદૃષ્ટિ એમનાં જીવનકાર્યોમાં દેખાય છે. એક તેમની ફિલસૂફ-જેવી દૃષ્ટિને કારણે ગઝલને વધુ ને વધુ ગહેરાઈમાં લઈ જાય છે. બીજા એને વધારે ને વધારે વ્યાપક કરે છે. અમીનભાઈએ ટકી રહે એવી ગઝલો લખી છે, તેવી ઘણી બધી લખી શકયા હોત. પણ પ્રસંગ અને સાંપ્રતથી એ વિમુખ થઈ શકયા નથી. આથી એ મુખ્યત્વે સાંપ્રતના કવિ બની રહે છે. વિચારે ખૂબ જ ઉદ્દામ એ માણસ સ્વભાવે શરમાળ, વધારે પડતા નમ્ર ન હોત તો ગુજરાતના નાનકડા 'જોશ' હોત. મૂળ સ્વભાવ ગઝલકારનો હતો. વિચારણા 'જોશ' જેવી હતી

તો જીવન બીજાઓ સાથે જોડાયેલું પ્રવૃત્તિશીલ હતું. તમામ શક્તિઓને માર્ગ મળે એવી કોઈ જીવનવ્યવસ્થા નહોતી. કદાચ એમને એવી કોઈ તીવ્ર તરસ પણ નહોતી. કદાચ અમારા જેવાની વાતો અને તારણોનો જ એમનો આ જવાબ હતો :

મારા સંજોગોને, ટીકાકાર જો!

શ્વાસ લઉં છું એય કમ સાહસ નથી!

એક વ્યક્તિ અનાયાસ લીલયા રૂપે કરે છે તેનોય કેવો વ્યાપક પ્રભાવ પડી શકે છે અને વિશદ પરિણામો આવી શકે છે એટલું જ દર્શાવવાનો અહીં મારો આશય છે. ગુજરાતી પરંપરિત ગઝલના ઐતિહાસિક તબક્કાનો પરોક્ષ સૂત્રધાર જેવો એક માણસ આપણી વચ્ચેથી ચાલ્યો ગયો તેની થોડી વાત કરી છે.

'અમીન', એમ કહેતા હતા: 'હું અમર છું!'

મને આજ એની કઝા યાદ આવી.

એમના વિશે — મારે મન એ 'બીજા' નથી — લખું છું ત્યારે એમણે તાજેતરમાં જ મને લખેલું તે ટાંકું છું તે તેઓ કેટલા વિવેકી હતા તેનો ખ્યાલ આપે છે.

'લેખક તરીકે, બીજાઓ માટે, બીજાઓ વિશે જેમ આપણે લખી શકીએ તેમ પોતાને વિશે, પોતાને માટે ઉદારતાપૂર્વક લખી શકતા નથી. એમાં આત્મશ્લાઘા તેમ અહંભાવ જેવું ન હોવું જોઈએ. પોતાને માટે સત્ય લખવામાં હીણપત હોય, છતાં આપણી અપૂર્ણતા, મૂર્ખાઈઓ કેટલે અંશે જાહેર થઈ શકે? બલકે ન થઈ શકે એની તકેદારી રાખવી જોઈએ. અન્યો પર દોષારોપણ ન થઈ જાય તે પણ જોવું જોઈએ.'

એમનો છેલ્લો શે'ર

જિંદગીનાં સૌ રહસ્યો વણઉકેલ્યાં રહી ગયાં,

જિંદગી જીવી ગયા ને? છોને જિવાયું નહિ!

આ શેરમાં સોના લીસાનું કરુણ સ્મિત નથી એમ કોણ



અને રાશેલે ઈશ્વર સામે વિદ્રોહ પોકાર્યો

સ્ટીફન ત્સ્વાઈગ અનુ. શિરીષ પંચાલ

ફરી એક વાર જેરૂસલેમના પથભ્રષ્ટ અને ચંચળ લોકો કરારનામાને વીસરી ગયા, ફરી એક વાર તેમણે કાંસ્ય મૂર્તિઓને નૈવેદ્ય ધરાવવા માંડયા. આટલી અપવિત્રતાથી સંતોષ ન થયો; ઈશ્વરના સેવક સૉલોમને બંધાવેલા મંદિરમાં તેમણે બાલની મૂર્તિ સ્થાપિત કરી અને તેની આગળ ધરાવાતાં બલિદાનોથી મંદિરના ચોક રક્તરંજિત થયા.

જયારે ઈશ્વરે જોયું કે મંદિરના ગર્ભગૃહમાં જ લોકો તેની હાંસી ઉડાવી રહ્યા છે ત્યારે તેનો ક્રોધ ભભૂકી ઊઠયો. તેણે પોતાનો હાથ લંબાવ્યો અને તેના તુમુલનાદે આકાશને ધ્રુજાવી મૂકયું. તેની સહિષ્ણુતાનો અંત આવી ગયો હતો; આ પાપી નગરી ઉપર તે વિનાશ વેરશે અને તેનાં પ્રજાજનોને ફોતરાંની જેમ ઉડાડી મૂકશે. તેની ગર્જનાઓ સંભળાવા લાગી, જગતના એક ખૂણેથી બીજા ખૂણા સુધી તેનો નિર્ણય પ્રગટ થઈ ઊઠયો.

આમ સર્વશક્તિમાન ઈશ્વરે પોતાના ક્રોધને વાચા આપી અને ધરા ભયથી ધ્રૂજવા લાગી; સ્વર્ગનાં વાતાયન નોઆહના કાળમાં ખૂલ્યાં હતાં તેમ ખૂલી ગયાં; પાતાળોનાં આવરણો ભાંગી ગયાં અને ઝરા વહેવા લાગ્યા. ઊંચી ઊંચી પર્વતમાળાઓ કાંપવા લાગી. આકાશમાંથી પંખીઓ તરફડીને નીચે પડવા લાગ્યાં; ઈશ્વરના પ્રકોપથી દેવદૂતો પણ ભયભીત થઈ ઊઠયા.

આકાશના છત્ર નીચે આ શાપિત નગરીમાં માનવીઓએ ઈશ્વરના તુમુલ ધ્વનિને સાંભળ્યો પણ તેનો અર્થ એ મંદબુદ્ધિઓ ન સમજી શક્યા. તેમના ઉપર ઈશ્વરે સર્વનાશનો શાપ વરસાવ્યો છે એની જાણ તેમને ન હતી. આમ છતાં જગતના પાયા ધ્રૂજી રહ્યા છે એટલું ભાન તો તેમને થયું; મધ્યાહ્નની વેળાએ મધ્યરાત્રિનો અંધકાર છવાઈ ગયો હતો. વિરાટકાય દેવદારુનાં થડને જળમૂળથી તૃણવત્ ગણીને ઉખેડી નાખતો ઝંઝાવાત ફૂંકાઈ રહ્યો હતો, તેમના મસ્તક ઉપર આવાસોની છતો તૂટી પડશે એ ભીતિથી તેઓ નિવાસસ્થાનોમાંથી ભાગીને ખુલ્લી ધરતી ઉપર આવી ચડ્યા પરંતુ ઝંઝાવાતના ભયાનક વેગથી, અનરાધાર મેઘવર્ષાથી, અંધકારમય વાતાવરણની ગંધકભીની દુર્ગન્ધથી ત્રસ્ત થઈ ઊઠ્યા. પોતાનાં વસ્ત્રનાં ચીંથરાં કરીને, પોતાનાં મસ્તકે ભભૂત લગાવીને તેમણે ઈશ્વરની ક્ષમા યાચી પણ તેમને નિષ્ફળતા સાંપડી. બ્રહ્માંડનાં પંચ-મહાભૂતોનો ક્રોધાગ્નિ શમ્યો નહિ, અંધકાર યથાવત્ રહ્યો.

ઈશ્વરનો ક્રોધાગ્નિ એટલો પ્રચંડ હતો કે કયામતની પ્રતીક્ષા કરી રહેલી મૃત વ્યક્તિઓ પણ ચિરનિદ્રામાંથી જાગ્રત થઈ ગઈ હતી. આ તુમુલ નાદને ઈશ્વર સમક્ષ થવાની આજ્ઞા માનીને તેઓ બેઠા થયા અને સ્વર્ગ તરફ ગતિ આરંભી; આ ભયાનક ઝંઝાવાતમાંથી પસાર થયા પછી તેમને ભાન થયું કે કયામતનો દિવસ હજુ આવ્યો ન હતો. આમ છતાં પિતામહોના, પ્રપિતામહોનાં આત્માઓ પોતાનાં સંતાનોના શિરેથી તથા પવિત્ર નગરીનાં શિખરો પરથી ઈશ્વરનો આ અભિશાપ દૂર થાય એ માટે ઈશ્વરના સિંહાસનની આસપાસ વર્તુળાકારે એકત્રિત થયા. અબ્રાહમ, ઈઝાક અને જેકબ પ્રાર્થના કરવામાં અગ્રેસર થયા. પણ તેમની પ્રાર્થના ઈશ્વરના ક્રોધમાં શમી ગઈ — પોતે સર્જેલા મનુષ્યોની નાસ્તિકતાને વધુ પડતા લાંબા સમય સુધી વેઠી હતી. આ બધા તો અકૃતજ્ઞ હતા, પ્રેમથી જીતી ન શકાય એવા દુષ્ટ લોકોને મંદિરનો સર્વનાશ પાઠ શીખવશે.

ઈશ્વરની માનીતી વ્યક્તિઓના પૂર્વજો આ જોઈને સ્તબ્ધ થઈ ગયા, તેમણે ઈશ્વરના પવિત્ર શબ્દને સમજાવનારા મોઝીઝ, સેમ્યુઅલ, એલિજાહ અને એલિશાને પ્રાર્થના કરી; આ પયગંબરોની જિહ્વા અગ્નિમય હતી, તેમનાં હૃદય પ્રજ્વલિત હતાં. પરંતુ ઇશ્વર આજે રૂઠયો હતો, તેના ક્રોધનો ઝંઝાવાત તેમના શબ્દોને તેમના મોં પર પાછા ફેંકતો હતો. વીજળીઓ પહેલાં કરતાં વધુ તેજસ્વી બની અને મંદિરને ભસ્મીભૂત કરી તેને ધરાશાયી કરવા આતુર બની.

પયગંબરો અને ઋષિઓ પણ હિંમત હારી ગયા. ઝંઝાવાતમાં તેમના આત્મા તૃણની જેમ કાંપવા લાગ્યા; પગ તળે ચંપાઈ જતાં ખરી ગયેલાં પાંદડાં જેવા તેઓ લાગતા હતા. તેમાંનો કોઈ એક અક્ષર પણ બોલવાનું સાહસ કરવા તૈયાર ન હતો. પણ એક સ્ત્રીએ મોં ખોલવાનું સાહસ કર્યું. એ હતી ઈઝરાયલની પનોતી સ્ત્રી રાશેલ. તેણે પણ રામાહ આગળ આવેલી પોતાની કબરમાં ઈશ્વરનો આ ક્રોધ સાંભળ્યો અને પોતાનાં બાળકો માટે આંસુ સારતી આવી ચડી હતી, તે સાંત્વનનો શબ્દ કાને ધરવા તૈયાર ન હતી. પ્રેમમાંથી શક્તિ પ્રાપ્ત કરીને તેણે પોતાની કથા ઈશ્વર સમક્ષ કહેવાનું સાહસ કર્યું — ઈશ્વરનું મુખ તો તે જોઈ શકતી ન હતી. દેવદૂતો સિવાય કોઈ કરતાં કોઈ ઈશ્વરનું મુખ કયામતના દિવસ સુધી જોઈ ન શકે. તે ઘૂંટણિયે પડી ઊંચા હાથ કરીને કહેવા લાગી :

"મારું હૃદય તો સાવ પાણીપોચું છે. હે સર્વશક્તિશાળી ઈશ્વર, તને સંબોધન કરવાનું સાહસ મારામાં નથી, મારા હૃદયને તેં તો સાવ મૃદુ સર્જ્યું છે; તેં મને મારી પ્રાર્થના કહેવા — ભલે ભયભીત થઈને — હોઠ આપ્યા છે. મારાં સંતાનોની આકરી ભીડ વખતે શક્તિ મેળવીને તને પ્રાર્થું છું. તેં મને નથી તો જ્ઞાન આપ્યું, નથી ચતુરાઈ આપી, તારો ક્રોધાગ્નિ શાંત કરવાની આવડત મારામાં નથી. પણ હું જે કહેવાની છું એ તો તું જાણે જ છે કારણ કે માનવ હોઠ ઉપર શબ્દ આવતા પહેલાં તું તો એ જાણી જ જતો

હોય છે; માનવ દ્વારા થતા એકેએક કાર્યની જાણ તને અગાઉથી થઈ જાય છે. છતાં આ ગરીબ પાપીઓ ખાતર પણ તું મારી વાત સાંભળે એ માટે તને વિનંતી કરું છું."

આટલું કહીને રાશેલે પોતાનું મસ્તક નમાવ્યું. ઈશ્વરે તેની નમ્રતા જોઈ અને તેના ગાલ પરથી સરી જતાં આંસુ જોયાં. તેણે પોતાના ક્રોધને કાબૂમાં રાખ્યો, તેની પ્રાર્થના સાંભળવા પૂરતો તે મૂગો રહ્યો.

ઈશ્વર જ્યારે સ્વર્ગમાં રહ્યે રહ્યે સાંભળે છે ત્યારે અવકાશ રિક્ત થઈ જાય છે, સમય થંભી જાય છે. ભયંકર રીતે સૂસવતો પવન થંભી ગયો, ઝંઝાવાત ગરજતો બંધ થયો, વીંટળાતી અને સરકતી વસ્તુઓએ વીંટળાવું અને સરકવું બંધ કર્યું; આકાશનાં પંખીઓએ પાંખો સંકેલી લીધી, કોઈએ શ્વાસ લેવાનું સાહસ ન કર્યું. સમયની ગતિ થંભી ગઈ અને દેવશિશુઓ પ્રતિમાઓની જેમ નિશ્ચલ થઈ ગયાં: સૂર્ય, ચંદ્ર અને તારાઓએ પણ તેમની પ્રદક્ષિણા થંભાવી દીધી, નદીઓનાં વહેણ થંભી ગયાં.

આકાશની નીચે આ શાપિત નગરીના પ્રજાજનોને તેમના વતી થઈ રહેલી રાશેલની પ્રાર્થનાની કશી જ જાણ ન હતી, સર્વશક્તિશાળી ઈશ્વર રાશેલની પ્રાર્થના સાંભળી રહ્યો છે એની જાણ પણ ન હતી. સ્વર્ગમાં શું થાય છે તેની જાણ પામર મનુષ્યોને થતી નથી. તેમને તો માત્ર એટલી જ જાણ થઈ કે ઝંઝાવાત શમ્યો છે. પણ ઈશ્વરની આ કૃપા પામવા આકાશ સામે તેમણે દૃષ્ટિપાત કર્યો ત્યારે જણાયું કે શબપેટી પરના આચ્છાદનની જેમ કાળાં વાદળ માથા ઉપર તોળાયેલાં છે; ચારે બાજુના સઘન અંધકારમાં તેમને હજુ ભય લાગતો હતો; શબ ઉપર ઓઢાડેલા વસ્ત્રની જેમ તેમના ઉપર નીરવ શાંતિ છવાઈ ગયેલી હતી એટલે તે વધુ ભયભીત લાગતા હતા.

પણ રાશેલે મસ્તક ઊંચું કર્યું અને બોલવાનું ચાલુ રાખ્યું; ઈશ્વર તેની પ્રાર્થના સાંભળી રહ્યો છે એ જાણીને તેને આનંદ થયો.

"હે ઈશ્વર, તું તો જાણે જ છે કે હું પૂર્વ વિસ્તારના લોકોના વિસ્તાર હારનમાં રહેતી હતી, ત્યાં મારા પિતા લાબાનનાં ઘેટાં સાચવતી હતી. એક દિવસ અમે બધી સખીઓ ઘેટાંને પાણી પાવા લઈ ગઈ ત્યારે કૂવાનું ઢાંકણ અમારાથી ઊંચકાયું નહિ. એવામાં એક અજાણ્યો પણ હૃષ્ટપુષ્ટ યુવાન આવી ચડ્યો અને તરત જ અમારી વહારે ધાયો. એટલી બધી સરળતાથી ઢાંકણ ખસેડી નાખ્યું કે અમે તેની શક્તિ જોઈને ચકિત થઈ ગયાં. તેનું નામ હતું જેકબ અને તે મારા પિતાની બહેન રેબેકાનો પુત્ર હતો. તેણે જ્યારે પોતાનો પરિચય કરાવ્યો ત્યારે હું મારા પિતા લાબાનના ઘરમાં તેને દોરી ગઈ. કૂવાકાંઠે મળ્યાના માત્ર એક જ પ્રહરમાં અમારાં હૃદય એક થઈ ગયાં; અમે એકબીજાને માટે ઝૂરવા લાગ્યાં. રાતે આ પ્રેમને કારણે મને નિદ્રા આવતી ન હતી, આ વાત કહેતાં મને લજ્જા નથી થતી — કારણ કે વનમાં લાગતા દવની જેમ જો અમારા હૃદયમાં લાગણીઓ પ્રજ્વલિત થતી હોય તો હે ઈશ્વર, તારી ઇચ્છાથી જ એ થતું હોય છે. તારી ઇચ્છાથી કોઈ સ્ત્રીના હૃદયમાં આલિંગનની ઇચ્છા પ્રગટે છે, તારી જ ઇચ્છાથી યુવક-યુવતી અદ્ભુત રીતે એક-બીજાની નિકટ સરી આવે છે. આ કારણે અમે એ અગ્નિજ્વાળાઓને શમાવવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો પણ અમારા મિલનને પહેલે જ દિવસે મેં અને જેકબે લગ્નની પ્રતિજ્ઞા કરી લીધી.

"હે ઈશ્વર, તું જાણે છે કે મારા પિતા કઠોર હૃદયના હતા, જે ધરતી ખેડે છે તેના જેવા જ એ કઠોર, હળની ધૂંસરી હેઠળ તે જેને જોડે છે તે બળદના શિંગડા જેવા જ એ કઠોર હતા. જ્યારે જેકબે તેમની સમક્ષ મારો હાથ યાચ્યો ત્યારે મારા પિતા નાણી જોવા માગતા હતા કે આ લગ્નપિપાસુ ભાણેજ મારા જેવો જ પુરુષાર્થી અને કઠોર ધીરજવાળો છે કે નહિ. તેમણે મારા હાથના બદલામાં સાત વરસની સેવા માગી. હું તો ધ્રૂજી ઊઠી : જેકબના ગાલનો રંગ ફિક્કો પડી ગયો. કારણ કે યુવાન અને આતુર એવાં

અમને બંનેને તો સાત વરસ એટલે તો સાત સાત યુગ! હે ઈશ્વર, તારા માટે તો સાત વરસ એટલે ક્ષણ, આંખોનો પલકારો, જે સનાતન શાશ્વત છે તેને માટે તો સમય કંઈ નથી. પણ અમારા જેવા મર્ત્ય (હે ઈશ્વર, આ વાત યાદ રાખવાની કૃપા કરજે) માટે તો સાત વરસ એટલે જીવનનો દસમો ભાગ. જે જીવન મળે છે તે જ તો કેટલું અલ્પજીવી હોય છે — તારો દિવ્ય પ્રકાશ જોવા માટે હજુ તો અમારી આંખો માંડ માંડ ખૂલી હોય છે અને ત્યાં મૃત્યુના અંધકારમાં એ મીંચાઈ જાય છે. વસંત ઋતુમાં આવતી નદીના પૂરની જેમ માનવ અસ્તિત્વનો પ્રવાહ વહી જાય છે, એક તરંગની જેમ આવીને શમી જાય છે, ફરી કદી એ આવતું નથી. અમે એક જ મકાનમાં પાસે પાસે રહેવા છતાં સાત સાત વરસ સુધી વિરહ ભોગવ્યો; જુદાં રહીને એકબીજાના હોઠ ચુંબન માટે તરસતા રહ્યા. છતાં જેકબે પોતાના મામાની આજ્ઞા માથે ચડાવી. મેં મારા પિતાની ઇચ્છાને માન આપ્યું, અમે સાત વરસ પ્રતીક્ષા કરવા, આજ્ઞાપાલન અને ધીરજ ધરવા તત્પર થયાં કારણ કે અમે બંને અન્યોન્યને ચાહતાં હતાં.

"આમ છતાં તે તારી સૃષ્ટિમાં ધીરજનો ગુણ અસાધ્ય બનાવ્યો છે. તેમનામાં અત્યન્ત ઉત્કટ લાગણીઓ પ્રગટાવી અને અલ્પ આયુષ્યને કારણે તેમનામાં અપાર આતુરતા પ્રગટાવી. અમે જાણીએ છીએ કે વસંત પછી પાનખર આવે છે અને ગ્રીષ્મ તો બહુ જ અલ્પકાલીન હોય છે. એટલા જ માટે તો અમે આનંદની જે ક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે તેને ઝડપી લેવા આતુર હોઈએ છીએ, એટલે જ અમે ક્ષણજીવી આનંદને પામવા આટલાં બધાં આતુર હોઈએ છીએ. અસંતુષ્ટ બન્યા વિના અમે પ્રતીક્ષા કેવી રીતે કરીએ? અમે તો દિવસે દિવસે વૃદ્ધ થતાં હોઈએ છીએ. પણ હા, તારી આજ્ઞાને કારણે અમે યાતના ભોગવીએ છીએ, સમય અમને ધીમે ધીમે ક્ષીણ કરે છે. મૃત્યુ સતત અમારાં ચરણચિહ્ન સૂંઘતું જ હોય છે એ જોવા પછી શું અમે

ઉતાવળ કરવામાં પાછાં પડીએ ખરાં? આમ છતાં અમે અમારી લાગણીઓ ઉપર અંકુશ રાખ્યો, પ્રતીક્ષાનો પ્રત્યેક દિવસ હજાર હજાર દિવસ જેવો લાંબો હોવા છતાં અમે અંકુશ રાખ્યો. અંતે સાત વર્ષ પૂરાં થયાં. એ પૂરાં થયા પછી જ્યારે દૃષ્ટિપાત કર્યો ત્યારે તો એ સાતે વરસ એક દિવસ જેવાં જ લાગ્યાં. હે ઈશ્વર, આ રીતે હું જેકબની પ્રતીક્ષા કરતી રહી અને જેકબ મને ચાહતો રહ્યો.

"જ્યારે પ્રતીક્ષાનું સાતમું વર્ષ પૂરું થવા આવ્યું ત્યારે હું આનંદપૂર્વક મારા પિતા લાબાન પાસે ગઈ અને તેમને લગ્નની તૈયારી કરવા કહ્યું. પણ મારા પિતા લાબાને મારા આનંદને અત્યન્ત તટસ્થતાથી જોયા કર્યો. એમની આંખો છેતરામણી હતી અને થોડા સમય માટે એમના હોઠ સીવેલા રહ્યા. છેવટે તેમણે મૌન તોડ્યું અને મને મારી બહેન લેહને બોલાવી લાવવા કહ્યું.

"હે ઈશ્વર, તું તો જાણે છે કે લેહ મારાથી બે વર્ષે મોટી છે અને તેના ઉપર ભાગ્યની અવકૃપા ઊતરી હતી. એટલે કોઈ યુવાન તેની ઝંખના કરતો ન હતો અને એ વાતનું એને ભારે દુઃખ હતું. આમ છતાં હું તેને ચાહતી હતી. તે ખૂબ સ્નેહાળ અને નમ્ર હતી. પરંતુ જ્યારે મારા પિતાએ મને લેહને બોલાવી લાવવા કહ્યું ત્યારે એક ક્ષણમાં જ મને ખ્યાલ આવી ગયો કે મારા પિતાએ મારી અને જેકબ સાથે છેતરપિંડી કરી હતી. એટલે હું તંબૂની પાછળ સંતાઈ ગઈ જેથી તેમની વાતચીત સાંભળી શકાય. મારા પિતાએ લેહને કહ્યું:

"'લેહ, મારા ભાણેજ જેકબે સાત વરસ સુધી નિષ્ઠાપૂર્વક મારી સેવા કરી છે, જેથી કરીને રાશેલ સાથે એ લગ્ન કરી શકે. પરંતુ હું તારે ખાતર આ લગ્ન નહિ થવા દઉં. આપણા દેશમાં મોટી કન્યા કુંવારી રહે અને નાની પરણે એ ન ચાલે. માનવસૃષ્ટિના આરંભે ઈશ્વરે આપણને અનેક થવાની આજ્ઞા આપી જેથી

આપણે તેના જગતને સમૃદ્ધ કરી દઈએ અને એના પવિત્ર નામની પ્રશંસા કરનાર લોકોને જન્મ આપીએ. આ ભૂમિ વંધ્ય રહે કે કોઈ સ્ત્રીને બાળક ન થાય એવી તેની ઇચ્છા ન હતી. મારી ગોચર-ભૂમિમાં કોઈ ઘેટી કે ગાય બચ્ચાં જણ્યા વિના ચરી ન શકે. તો પછી મારી મોટી દીકરીની કૂખ ખાલી રહે એ પરિસ્થિતિ હું ચલાવી લઉં કેવી રીતે? એટલે લેહ, તૈયાર થઈ જા. તું નવવધૂનો પોશાક ધારણ કર, જેકબ રાશેલને બદલે તને પરણશે પણ તેને ખબર નહિ પડે.' લેહ ચુપચાપ સાંભળતી રહી. મારા પિતાએ આ રીતે કહ્યું.

"પણ ચોરીછૂપીથી મારા પિતાની વાત સાંભળીને મને તેમના ઉપર અને મારી બહેન લેહ ઉપર ખૂબ જ ગુસ્સો આવ્યો. હે ઈશ્વર, તું મને ક્ષમા કરજે, હું આદર્શ પુત્રીની કે આદર્શ બહેનની જેમ વર્તી ન હતી. પરંતુ સાત વર્ષ સુધી હું અને જેકબ કેટલી આતુરતાથી પ્રતીક્ષા કરતાં રહ્યાં અને સાત વરસ સુધી આવી સેવાચાકરી પછી મારા જીવથી પણ જે વહાલો હોય તેને બળજબરીથી લેહ વળગાડી દેવાની! જેવી રીતે જેરૂસલેમમાં તારાં સંતાનોએ તારી સામે વિદ્રોહ કર્યો છે તેવી રીતે મેં મારા પિતાની સામે વિદ્રોહ કર્યો. તેં અમને આ જ પ્રકારનાં સરજ્યાં છે ને! અમારી સાથે જ્યારે અન્યાય થાય છે ત્યારે અમે ક્રોધિત થઈ ઊઠીએ છીએ. એટલે હું ચોરીછૂપીથી જેકબને મળી અને મારા પિતાની યોજના સમજાવી દીધી. આ કાવતરું નિષ્ફળ કરવા માટે મેં વિચારેલી યોજના કહી. તે મને ઓળખી શકે એવી નિશાની કહી. મેં કહ્યું: 'તારું લગ્ન થશે ત્યારે તારા તંબૂમાં પ્રવેશતાં પહેલાં તારી નવવધૂ તારા કપાળે ત્રણ વખત ચુંબન કરશે.' જેકબ મારી વાત સમજી ગયો અને આ સંકેત સ્વીકારી લીધો.

"એ સાંજે મારા પિતા લાબાને લેહને નવવધૂનો પોશાક પહેરાવ્યો. અત્યંત કુશળતાથી તેનો ચહેરો પણ શણગાર્યો, કદાચ તંબૂમાં જતા પહેલાં જેકબ તેને ઓળખી કાઢે તો! તેમણે મને અનાજના

કોઠારમાં રાખી હતી. તેમને ડર હતો કે કોઈ નોકર જે કંઈ બની રહ્યું છે તેની જાણ મને કરી દે તો! ઘુવડની જેમ હું નિરાશ થઈને ત્યાં બેસી રહી, રાત નજીક આવતી ગઈ તેમ મારું હૃદય ક્રોધ અને યાતનાથી ઊભરાવા માંડ્યું. ના, હે ઈશ્વર, તું જાણે છે કે મારી બહેન જેકબ સાથે સુખ ભોગવશે એટલે મારા મનમાં મારી બહેન માટે કોઈ તિરસ્કાર પ્રકટ્યો ન હતો, પણ મને પામવા માટે સાત વરસ સુધી જેકબે સખત મજૂરી કરી અને એની સાથે આવી છેતરપિંડી કરવાની! જ્યારે આનંદથી ઢોલતાસાં વાગતાં હતાં ત્યારે મેં મારા હાથ પર દાંત બેસાડી દીધા, જેવી રીતે સિંહ પોતાના શિકારને ફાડી ખાય તેવી રીતે મેં મારાં અંગોને મેં ઝનૂનથી પીંખવા માંડ્યાં.

"આમ ભુલાઈ ગયેલી અને એકાંતવાસમાં ધકેલાઈ ગયેલી એવી હું માંડ માંડ કલાકો કડવાશથી વિતાવતી રહી. છેવટે જ્યારે મારા હૃદયના અંધકાર જેવો દુર્ભેદ્ય અંધકાર છવાઈ ગયો, ત્યારે બારણાનો આગળો ખૂલ્યો, ધીમેથી બારણું ખૂલ્યું અને લેહ અંદર આવી. હા, મારી બહેન લેહ લગન પહેલાં મને મળવા ચોરીછૂપીથી આવી ચડી. હું એનો પદરવ પારખી ગઈ પણ તિરસ્કારથી મેં મારું મોં ફેરવી લીધું. મારા હૃદયમાં તેના માટે ભારે ક્રોધ હતો. લેહે મારા વાળમાં આંગળાં પરોવ્યાં અને મેં ઊંચે જોયું તો તેના હાથમાં રાખેલા દીવાના પ્રકાશમાં તેનો ચહેરો ખિન્ન દેખાયો. એટલે હે ઈશ્વર, હું નિખાલસતાથી કબૂલું છું કે એક ઈર્ષ્યામિશ્રિત આનંદ મારામાં વ્યાપી ગયો. તે સ્વસ્થ ન હતી, લગનના દિવસે તે દુઃખી હતી એ જાણીને મને અત્યંત આનંદ થયો. પણ એ બિચારી નિર્દોષને મારા મનોભાવની કશી જાણ ન હતી. અમે બંનેએ એક જ વક્ષસ્થળેથી દૂધ પીધું ન હતું? અમે એકબીજાને હમેશા ચાહી ન હતી? એણે વિશ્વાસપૂર્વક મને હાથ વીંટાળ્યા અને ફિક્કા હોઠે બોલવા લાગી:

"'રાશેલ, મારી બહેન, આનું શું પરિણામ આવશે? આપણા પિતાની આ યોજના મને જરાય ગમી નથી. તે તારો પ્રિયતમ

ઝૂંટવીને મને આપવા માગે છે; આવી રીતે છેતરપિંડી કરવી એ ઘણું ખરાબ છે. હું તારે બદલે લગ્નમંડપમાં કેવી રીતે બેસવાની હિંમત કરી શકું? મારા પગ ઊપડતા જ નથી; મારું હૃદય ભયભીત છે કારણ કે રાશેલ, એને તરત જ આ કાવતરાની જાણ થઈ જશે. એ એના તંબૂમાંથી મને કાઢી મૂકશે ત્યારે હું કેવી લાજી મરીશ! બબ્બે ત્રણત્રણ પેઢીઓ સુધી બાળકો મારી મશ્કરી ઉડાવશે — આ પેલી લેહ – કદરૂપી લેહ! તમને એની વાત ખબર નથી? એને તો કોઈની સાથે બળજબરીથી પરણાવી દીધી – જ્યારે એના વરને આ કાવતરાની જાણ થઈ ત્યારે તે તો એને રાખવા તૈયાર જ ન થયો. અને ખસિયલ કૂતરીની જેમ એને કાઢી મૂકી. — રાશેલ, મારી વહાલી બહેન, હું શું કરું? હું લગ્નનું સાહસ કરું કે આપણા પિતાની સામે માથું ઊંચકું? (તે નિર્દય છે) જેકબને આ રહસ્ય જાણી જતાં હું કેવી રીતે રોકી શકીશ? હું નિર્દોષ હોવા છતાં મારે લાજી મરવાનો વારો આવશે. બહેન, તું મને સહાય કર, હું બે હાથ જોડું છું, પરમકૃપાળુ પરમાત્માના નામે મને સહાય કર.'

"હે ઈશ્વર, ત્યારે પણ મારો ક્રોધ માતો ન હતો; મારી બહેનને ચાહતી હોવા છતાં એ દુઃખી થતી હતી એનો, મારામાં રહેલી દુષ્ટતાને કારણે, મને આનંદ હતો. આમ છતાં તેણે તારું નામ લીધું, તારાં બધાં નામમાં સૌથી વધુ પવિત્ર નામ પરમકૃપાળુની આણ દઈને તેણે મારી પાસે સહાય માગી એટલે તારી અનુકંપાની શક્તિ, તારી ભલાઈની શક્તિ મારી રક્તવાહિનીઓમાં સુરાની જેમ વહેવા લાગી અને મારા અંધકારમય હૃદયમાં પ્રકાશના ઝબકારાની જેમ પ્રવેશી. હે ઈશ્વર, તારો આ અદ્‌ભુત ચમત્કાર છે. જે ક્ષણે આપણને આપણા સાથીની યાતનાની જાણ અનુકંપાપૂર્વક થાય છે અને આપણા સાથીની યાતનામાં આપણે ભાગ પડાવીએ છીએ તે ક્ષણે એકબીજાથી આપણને અલગ રાખતી દીવાલ ભાંગી જાય છે. મારી બહેનની ચિંતા મારી ચિંતા બની ગઈ એટલે મારા અંગત દુઃખનો વિચાર કરવાને બદલે મેં

તેની આકરી જરૂરિયાત પારખી. પોતાની બહેન જ્યારે અશ્રુપૂર્ણ નેત્રે સામે ઊભી રહી ત્યારે એની યાતનામાં ભાગ પડાવીને, હે ઈશ્વર, આ તારી મૂર્ખ દાસી (ઈશ્વર, મારા આ શબ્દો પર ધ્યાન આપવા વિનંતી કરું છું) તેના ઉપર અનુકંપા વરસાવી બેઠી. જેવી રીતે હું તારી સમક્ષ અશ્રુપૂર્ણ નેત્રે ઊભી છું તેવી રીતે એ પણ મારી સામે ઊભી હતી. તેણે મારી સમક્ષ દયાની યાચના કરી હતી, જેવી રીતે અત્યારે હું દયા યાચી રહી છું, મારામાં એના માટે દયા ઊભરાઈ આવી. મારી આવી વિકટ પરિસ્થિતિમાં જેકબને કેવી રીતે છેતરવો તે એને સમજાવ્યું, મેં જે સંકેત જેકબને કહ્યો હતો એ તેને કહી દીધો. મેં કહ્યું: 'તું એના તંબૂમાં પ્રવેશે એ પહેલાં ત્રણ વખત તેની ભમર પર ચુંબન કરજે.' આ રીતે, હે પરમકૃપાળુ, તારા પ્રેમને કારણે મેં મારી ઈર્ષ્યા ઉપર વિજય મેળવ્યો અને જેને હું ચાહતી હતી તેનો દ્રોહ કર્યો.

"જ્યારે મેં આ સંકેત લેહને કહ્યો ત્યારે તે સંયમ રાખી ન શકી અને ઘૂંટણિયે પડી ગઈ, મારા હાથ પકડી લીધા, મારા વસ્ત્રની કિનારને ચૂમવા લાગી; હે ઈશ્વર, તેં તારા સર્જનને આવું જ બનાવ્યું છે, તારી પોતાની ભલાઈની નજીવી છાયા પણ જ્યાં તેઓ બીજામાં જુએ છે ત્યાં તેઓ નમ્રતાથી અને કૃતજ્ઞતાથી ગદ્ગદ થઈ જાય છે. અમે એકબીજાને ભેટયાં, અમારી આંખોમાંથી વહેતાં આંસુઓથી ગાલ ભીંજાયા. પણ તે જ્યાં ઊભી થઈ ત્યાં ફરી એક વાર તેના મુખ ઉપર વેદના છવાઈ ગઈ, ફરી તેના હોઠ ધ્રૂજવા લાગ્યા.

"તે બોલી: 'બહેન, તારી આ પ્રેમનીતરતી દયા માટે તારો આભાર માનું છું. તેં કહ્યું છે એ જ પ્રમાણે હું કરીશ. પણ આ સંકેત એને પ્રતીતિ ન કરાવે તો? રાશેલ, તું હજુ મને માર્ગદર્શન આપ. જો એ મને તારું નામ દઈને બોલાવે તો શું કરવું? પુરુષ જ્યારે પોતાની નવવધૂને બોલાવે ત્યારે શું મારે મૌન સેવીને બેસી

રહેવું ? અને જે ક્ષણે હું મારા હોઠ ફફડાવીશ એટલે તેને તરત જાણ થઈ જશે કે આ રાશેલ નહિ પણ લેહ છે. હું તારા અવાજમાં તો એને ઉત્તર આપી ન શકું ને ! બહેન, તું તો ચતુર છે, મને સહાય કર; પરમકૃપાળુના નામે મને સહાય કર.'

"હે ઈશ્વર, ફરી તેણે મને તારા પવિત્રતમ નામે મારી પાસે યાચના કરી; ફરી એ જ ઉત્તેજિત કરી નાખતો અગ્નિ મારામાંથી વહેવા લાગ્યો, ફરી એક વખત મારું હૃદય પીગળી ગયું અને મેં નિર્દયતાથી મારી પોતાની ઇચ્છાઓ કચડી નાખી. હું ઉચ્ચતમ બલિદાન માટે તત્પર બની અને મેં ઉત્તર આપ્યો :

'લેહ, ધીરજ રાખ. અહીં પણ મને એક માર્ગ સૂઝ્યો છે. પરમકૃપાળુ ઈશ્વરને ખાતર હું પ્રયત્ન કરીશ કે જેકબ તને રાશેલ માની લે ત્યાર પછી પણ તને લેહ તરીકે ન ઓળખી પાડે. જો મારી યોજના આવી છે : હું જેકબના તંબૂમાં કોઈ પણ રીતે જતી રહીશ અને તમારી પ્રથમ રાત્રિના પલંગ નીચે લપાઈ જઈશ. જો એ તારી સાથે વાત કરશે તો ઉત્તર હું આપીશ. પછી તો એના મનમાં કોઈ સંશય નહિ રહે અને એ તને આલિંગશે; તે પોતાના બીજથી તને ફળવતી કરશે. લેહ, હું તારા માટે આટલું કરીશ કારણ કે આપણે સાવ નાનાં હતાં ત્યારથી એકબીજાને ચાહીએ છીએ. હું પરમકૃપાળુ ઈશ્વરના નામે આટલું કરીશ જેથી તે મારાં સંતાનો તથા સંતાનોનાં સંતાનો ઉપર દયામાયા વરસાવતો રહે. જ્યારે જ્યારે તેને તેના સૌથી વધુ પવિત્ર નામે પોકારે ત્યારે ત્યારે તે તેમને સહાય કરે.'

"હે ઈશ્વર, પછી લેહ મને ભેટી પડી અને મને તેણે ચુંબન કર્યું. ઘૂંટણિયે પડેલી એ જ્યારે ઊભી થઈ ત્યારે એક બીજી જ સ્ત્રી, નવા જ સ્વરૂપે તે ઊભી થઈ. ચિંતામુક્ત થઈને તે બહાર નીકળી, પોતાની જાતને જેકબ સમક્ષ સમર્પિત કરવા, છેતરામણીની આડશ હેઠળ પોતાનું મુખ ઢાંકી દઈને તે આગળ વધી. અને હું

મારા બલિદાનના છેલ્લા તબક્કામાં પ્રવેશી; જે પલંગ ઉપર જેકબ મારી બહેન સાથે શય્યાસુખ ભોગવવાનો હતો તેની નીચે હું સંતાઈ ગઈ. ફરી એક વાર ઝાંઝનો અવાજ આવ્યો, વાદ્કો વરવધૂની પાછળ પાછળ ચાલતા હતા અને એકાદ ક્ષણમાં તો તે તંબૂના પ્રવેશદ્વારે આવી પહોંચ્યા. પણ જેકબ પોતાની પત્નીના મોં આડેનું આવરણ હટાવીને આશીર્વાદ આપે એ પહેલાં થોડી વાર થંભી ગયો. મેં આપેલા સંકેતની તે પ્રતીક્ષા કરવા લાગ્યો. જ્યારે લેહે તેના કપાળે ત્રણ વેળા ચુંબન કર્યું ત્યારે જેકબને એ સંકેતથી આનંદ થયો, તેણે નવવધૂને પ્રેમથી જકડી અને પોતાના હાથ વડે ઊંચકીને પલંગ આગળ લઈ ગયો. એ પલંગ નીચે હું ટૂંટિયું વાળીને પડી હતી. લેહનો ભય સાચો હતો. એને આલિંગન આપતાં પહેલાં જેકબે પૂછ્યું: 'મારા બાહુપાશમાં વીંટળાયેલી જે છે તે શું ખરેખર રાશેલ છે?' ત્યારે હે ઈશ્વર (તું તો સર્વજ્ઞ છે એટલે જાણે જ કે આ શબ્દો બોલવા મારે માટે કેટલું કપરું હતું!) હું બબડી: 'હા, જેકબ, મારા પતિ, આ હું જ છું.' તેણે મારો અવાજ પારખી લીધો, મને પામવા માટે સાત સાત વરસની તેણે પ્રતીક્ષા કરી હતી એટલે તેણે મારી બહેન લેહને પોતાની બનાવી લીધી. યુવાવસ્થામાં જે શક્તિસામર્થ્ય હોય તે બધાં વડે લેહને ભોગવી. હે ઈશ્વર, જેવી રીતે દાતરડું ઘાસને વાઢી નાખે છે એવી જ રીતે તારી દૃષ્ટિ અંધકારને ચીરી નાખે છે. હું જ્યારે તેમની આટલી બધી નિકટ હતી ત્યારે મારી સ્થિતિ કેવી હતી એ તો તેં જોયું. જેકબના આલિંગનને કેટલી બધી ઉત્કટતાથી ઝંખનારી આ રાશેલે જોયું કે જેકબ લેહને રાશેલ માનીને તેની સાથે જાતીય સુખ માણી રહ્યો હતો. હે સર્વજ્ઞ ઈશ્વર, હું તને વિનંતી કરું છું કે તું એ અવિસ્મરણીય રાત્રિ યાદ કર. મેં સાત સાત વરસ સુધી યાતના ભોગવી હતી, જે સુખ મારે માટે સર્જાયેલાં હતાં, જે આનંદ-તૃપ્તિના ઉદ્ગારો મારા અધિકારના હતા તે મારે ફાળે ન આવ્યાં. હું સાત

કલાક સુધી એ પલંગ નીચે સંતાઈ રહી, મારો શ્વાસ મેં થંભાવી દીધો હતો, રડી લેવાની કેટલી બધી ઇચ્છાને મેં મહાપ્રયત્ને રોકી રાખી હતી. જેકબે સાત વરસ સુધી જે પ્રતીક્ષા કરી તેના કરતાંય વિશેષ પ્રતીક્ષા મેં આ સાત કલાકમાં કરી. જો તારી આણ મને અવારનવાર આપવામાં આવી ન હોત તો હું આ સહિષ્ણુતાભરી રાત્રિ વેઠી શકી ન હોત, તારી અનન્ત સહનશક્તિનો વિચાર કરતાં કરતાં મેં મારી સંકલ્પશક્તિને દૃઢાવી ન હોત તો એ રાત્રિ ન વેઠાત.

"હે ઈશ્વર, આ પૃથ્વી ઉપર મેં જન્મ લીધો એ દરમિયાન જેટલાં કાર્ય કર્યાં તે બધાંમાં આ કૃત્યની હું બડાશ મારી શકું, કારણ કે સહિષ્ણુતા અને અનુકંપામાં ત્યારે હું મારા સર્જનહારની સ્પર્ધા કરી શકું એમ હતી. એ ભયાનક યાતનાભરી રાત્રે મારા ઉપર જે ભારે બોજ લાદ્યો હતો એવો કોઈ સ્ત્રી ઉપર તેં લાદ્યો હશે કે કેમ તેની મને જાણ નથી. આમ છતાં જેટલું વેઠી શકાય એટલું મેં વેઠ્યું; છેવટે કૂકડો બોલ્યો; એ યુગલ તો ગાઢ નિદ્રામાં હતું, હું થાકી ગયેલી બહાર આવી. હું ઉતાવળે મારા પિતાના ઘરમાં જતી રહી કારણ કે હવે થોડી જ ક્ષણોમાં આ કાવતરું પ્રગટ થઈ જવાનું હતું અને જેકબના ક્રોધાગ્નિની કલ્પના કરતાં કરતાં મારા દાંત કડેડાટી બોલાવવા લાગ્યા. હા, મારો ભય સાચો પડ્યો. મારા પિતાના ઘરમાં સુરક્ષિત રહીને જેવો મેં આશ્રય લીધો તેવી જ ક્રોધે ભરાયેલા સાંઢની જેમ જેકબની ગર્જના સંભળાઈ. હાથમાં કુહાડી લઈને મારા પિતા લાબાનને શોધવા માટે તે આમતેમ આંટા મારવા લાગ્યો. આવા ક્રોધિત જમાઈને જોતાંવેંત મારા પિતા ભયભીત થઈ ગયા અને ભૂમિ પર ઘૂંટણિયે પડીને તે તારું નામ દઈને તને પોકારવા લાગ્યા. ફરી એક વાર તને કરવામાં આવેલી પ્રાર્થનાથી મારી ઓસરી ગયેલી હિંમત પાછી આવી, મારામાં સંકલ્પશક્તિ પ્રગટી અને જેકબ અને

મારા પિતાની વચ્ચે હું ઊભી રહી ગઈ. મારા જેકબનો બધો ક્રોધ ઝીલી લેવા અને મારા દુઃખી પિતાને ઉગારી લેવા માટે હું તત્પર થઈ. જેકબ ક્રોધથી રાતોપીળો થઈ ગયો હતો, તેને છેતરવામાં મદદ કરનારી એવી મને જોતાંવેંત તેની આંખો અંગારા બની ગઈ અને તેણે મુઠ્ઠી વાળીને મારા મોં ઉપર પ્રહાર કર્યો અને હું નીચે પડી ગઈ. હે ઈશ્વર, તું જાણે છે કે મેં આ શિક્ષા હસતા મોંએ સ્વીકારી લીધી કારણ કે તેના આ પ્રચંડ ક્રોધની પાછળ ઉત્કટ પ્રેમ હતો. જો તેણે મારી હત્યા કરી હોત તો હું તારી પાસે એની ફરિયાદ કરવા ન આવત; અને સાચેસાચ, મારો વધ કરવાને માટે તેણે કુહાડી ઉગામી પણ.

"પણ જ્યાં તેના પગ આગળ ઉઝરડાયેલી અને લોહીથી ખરડાયેલી અવસ્થામાં તેણે મને જોઈ ત્યાં જ તેને મારા ઉપર દયા આવી. તેના અસહાય હાથમાંથી કુહાડી પડી ગઈ. મારા ઉપર ઝૂકીને તેણે મારા હોઠ પરનું લોહી હળવેથી ચૂમી લીધું. મારે ખાતર તેણે મારા પિતા લાબાનને ક્ષમા કરી અને લેહને ઘરમાંથી કાઢી ન મૂકી. એક સપ્તાહ પછી મારા પિતાએ મારું લગ્ન તેની સાથે કરાવી આપ્યું. જેકબે મારી કૂખ ભરી, મેં એનાં સંતાનોને જન્મ આપ્યો, એમને સ્તનપાન કરાવ્યું અને તારા કરારનામાના શબ્દો પ્રમાણે મેં એમને ઉછેર્યાં. એ સંતાનોને આપત્તિકાળે તારું સ્મરણ કરવા જણાવ્યું, તારા અવિનાશી નામનું રહસ્ય સમજાવ્યું. આજે, હે ઈશ્વર, હે સર્વશક્તિશાળી અને પરમ-કૃપાળુ પરમાત્મા, મારી આ ભીડના પ્રસંગે જે જેકબે કર્યું હતું તે કરવા માટે પ્રાર્થું છું. હે ઈશ્વર, તારા ક્રોધની કુહાડી તું ફેંકી દે, તારા ક્રોધનો ઝંઝાવાત સમેટી લે. રાશેલે તેની બહેન લેહ ઉપર દયા બતાવી હતી તેવી રીતે તું રાશેલનાં સંતાનો અને તેમનાં સંતાનો ઉપર કૃપા નહિ વરસાવે? હું જેવી રીતે સહિષ્ણુ બની હતી તેવી રીતે તું સહિષ્ણુ નહિ બને અને તારા આ પવિત્ર નગરનું રક્ષણ નહિ કરે?

હે ઈશ્વર, તું એમના ઉપર દયા કર; જેરૂસલેમ ઉપર દયા કર."

રાશેલનો આર્તનાદ સ્વર્ગના ઘુમ્મટોમાંથી પડઘાવા લાગ્યો. તેની શક્તિઓ ખરચાઈ ગઈ, તે થાકીને ઘૂંટણિયે ઢળી પડી, તેની ધ્રૂજતી કાયા પર તેના કાળા કેશ પથરાઈ ગયા. આમ રાશેલ ઈશ્વરના ઉત્તરની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

પરંતુ ઈશ્વરે પ્રત્યુત્તર આપ્યો નહિ, તેણે મૌન પાળ્યું. સ્વર્ગમાં, પૃથ્વી ઉપર, આ બંનેની વચ્ચેના અવકાશમાં ઈશ્વરના મૌન કરતાં ભયાનક કશું જ નથી. ઈશ્વર જ્યારે મૌન પાળે છે ત્યારે સમયની ગતિ થંભી જાય છે; પ્રકાશ અંધકારમાં અને દિવસ રાત્રિમાં લય પામી જાય છે; અને આ જીવસૃષ્ટિ ધરાવતા બ્રહ્માંડના બધા જ વિસ્તારોમાં સૃષ્ટિના સર્જન પૂર્વેની અરાજકતા છવાઈ જાય છે. ગતિશીલ પદાર્થો સ્થિર થઈ જાય છે, નદીઓનાં નીર થંભી જાય છે, પુષ્પો ખીલતાં નથી, ઈશ્વરની આજ્ઞા વિના ભરતીઓટ થંભી જાય છે. ઈશ્વરના મૌનને કોઈ પ્રાણી જીરવી શકતું નથી. જ્યાં ઈશ્વર સિવાય કશું જ નથી એવા આ ભયાનક શૂન્યમાં કોઈનુંય હૃદય ધબકી શકતું નથી; જ્યારે ઈશ્વર મૌન પાળે છે ત્યારે તો બધા જ જીવનના જીવન રૂપ એવો તે પોતે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતો નથી.

આટલી બધી સહનશીલ એવી રાશેલ પણ આવી ભારે ભીડના પ્રસંગે તેની પ્રાર્થનાના પ્રત્યુત્તર રૂપે ઈશ્વરે પાળેલા અનંત મૌનને જીરવી ન શકી. ફરી એક વખત તેણે અદૃષ્ટ એવા ઈશ્વર સામે આંખો માંડી, ફરી એક વખત તેણે માતૃવત્સલ હાથ પ્રસાર્યા અને તેના હોઠમાંથી ક્રોધથી પ્રેરિત થઈને અગ્નિની ઝાળ જેવા શબ્દો પ્રગટી ઊઠયા.

"હે સર્વવ્યાપી ઈશ્વર, શું તારા કાને મારી પ્રાર્થના નથી સંભળાઈ? હે સર્વજ્ઞ, શું તું મારા કહેવાનો મર્મ પામી નથી શક્યો? શું આ તારી દાસીએ પોતાની વાત સમજાવવા હજુ વધારે સીધીસાદી ભાષામાં વાત કહેવી પડશે? તો જાણી લે કે હું ઈર્ષ્યાળુ બની હતી; જે સમૃદ્ધિ મારા માટે સર્જાયેલી તે જેકબે મારી બહેનને

ઃ

ધરી દીધી હતી એ જોઈને હું ઈર્ષ્યાળુ બની હતી; જેવી રીતે મારાં સંતાનોએ તને નૈવેદ્ય ધરાવવાને બદલે બીજા દેવને નૈવેદ્ય ધરાવ્યું ત્યારે તું કેવો ઈર્ષાળુ બની ગયો ! પણ હું... એક અબળા, મેં મારી ઈર્ષ્યા ઉપર અંકુશ મેળવી લીધો, તારે ખાતર હું દયાળુ બની, મેં તો તને પરમકૃપાળુ કહ્યો છે. મેં લેહ ઉપર કરુણા વરસાવી અને જેકબે મારા ઉપર કરુણા કરી. હે સર્વશક્તિશાળી, આ વાત સમજી લે. અમે બધા ભલે પૃથ્વી ઉપરના પામર જીવો કહેવાઈએ, ઈર્ષ્યાની આ ભયાનક આગને અંકુશમાં રાખી શકીએ છીએ. પણ તું — સર્વશક્તિશાળી, આ બ્રહ્માંડનો સર્જનહાર, એનો આદિ અને અંત, એનો કર્તાહર્તા, તું સમુદ્ર અને અમે તો જળબિંદુઓ આટલું બધું હોવા છતાં તું દયા પ્રગટાવી ન શકે. હા, મારાં સંતાનો તો મહામૂર્ખ છે. એ તો અવારનવાર તારાથી વિરુદ્ધ જશે. પણ તું તો ઐશ્વર્યદાતા છે; મારાં સંતાનોની હઠ સાથે તારી સહિષ્ણુતાને તોલવાની ન હોય; તેમનાં અતિક્રમણો સાથે તારી ક્ષમાને સાંકળવાની ન હોય. આ ઈશ્વર ન કહેવાય; તારા પોતાના દેવદૂતોની ઉપસ્થિતિમાં તને ઝાંખપ લાગશે. આ દેવદૂતો કહેશે: 'એક જમાનામાં રાશેલ નામની તુચ્છ સ્ત્રીએ પોતાનો ક્રોધ અંકુશમાં રાખ્યો હતો પરંતુ આ ઈશ્વર — સર્વશક્તિશાળી, આ બ્રહ્માંડનો સ્વામી અને નિયંતા એવો ઈશ્વર પોતાના જ ક્રોધનો ભોગ બની ગયો હતો.' ના ના, ઈશ્વર, એવું ન બની શકે. તારી અનુકંપા જો નિઃસીમ ન હોય તો તું પોતે નિઃસીમ ન હોઈ શકે, અર્થાત્ તું પોતે ઈશ્વર હોઈ ન શકે; જે ઈશ્વરને મેં મારાં આંસુઓથી સર્જ્યો હતો, જે ઈશ્વરે મારી બહેનનાં આંસુ દ્વારા મારા કાનમા કહ્યું હતું તે ઈશ્વર તું ન હોઈ શકે. તું તો કોઈ અજાણ્યો ઈશ્વર છે; ક્રોધ, શિક્ષા, વેરનો ઈશ્વર છે. હું રાશેલ, જે માત્ર પ્રેમાળ ઈશ્વરને જ ચાહતી હતી અને પરમકૃપાળુ ઈશ્વરની જ સેવા કરતી હતી એ રાશેલ તારા પોતાના દેવદૂતોની ઉપસ્થિતિમાં તારો અસ્વીકાર કરું છું. આ દેવદૂતો અને તારા પયગંબરો ભલે આત્મનિંદા કરે પરંતુ

હે ઈશ્વર, તું એમના ઉપર દયા કર; જેરૂસલેમ ઉપર દયા કર."

રાશેલનેા આર્તનાદ સ્વર્ગના ઘુમ્મટોમાંથી પડઘાવા લાગ્યેા. તેની શક્તિએા ખરચાઈ ગઈ, તે થાકીને ઘૂંટણિયે ઢળી પડી, તેની ધ્રૂજતી કાયા પર તેના કાળા કેશ પથરાઈ ગયા. આમ રાશેલ ઈશ્વરના ઉત્તરની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

પરંતુ ઈશ્વરે પ્રત્યુત્તર આપ્યેા નહિ, તેણે મૌન પાળ્યું. સ્વર્ગમાં, પૃથ્વી ઉપર, આ બંનેની વચ્ચેના અવકાશમાં ઈશ્વરના મૌન કરતાં ભયાનક કશું જ નથી. ઈશ્વર જ્યારે મૌન પાળે છે ત્યારે સમયની ગતિ થંભી જાય છે; પ્રકાશ અંધકારમાં અને દિવસ રાત્રિમાં લય પામી જાય છે; અને આ જીવસૃષ્ટિ ધરાવતા બ્રહ્માંડના બધા જ વિસ્તારેામાં સૃષ્ટિના સર્જન પૂર્વેની અરાજકતા છવાઈ જાય છે. ગતિશીલ પદાર્થો સ્થિર થઈ જાય છે, નદીએાનાં નીર થંભી જાય છે, પુષ્પેા ખીલતાં નથી, ઈશ્વરની આજ્ઞા વિના ભરતીએાટ થંભી જાય છે. ઈશ્વરના મૌનને કોઈ પ્રાણી જીરવી શકતું નથી. જ્યાં ઈશ્વર સિવાય કશું જ નથી એવા આ ભયાનક શૂન્યમાં કોઈનુંય હૃદય ધબકી શકતું નથી; જ્યારે ઈશ્વર મૌન પાળે છે ત્યારે તેા બધા જ જીવનના જીવન રૂપ એવેા તે પેાતે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતેા નથી.

આટલી બધી સહનશીલ એવી રાશેલ પણ આવી ભારે ભીડના પ્રસંગે તેની પ્રાર્થનાના પ્રત્યુત્તર રૂપે ઈશ્વરે પાળેલા અનંત મૌનને જીરવી ન શકી. ફરી એક વખત તેણે અદષ્ટ એવા ઈશ્વર સામે આંખેા માંડી, ફરી એક વખત તેણે માતૃવત્સલ હાથ પ્રસાર્યા અને તેના હેાઠમાંથી ક્રોધથી પ્રેરિત થઈને અગ્નિની ઝાળ જેવા શબ્દેા પ્રગટી ઊઠ્યા.

"હે સર્વવ્યાપી ઈશ્વર, શું તારા કાને મારી પ્રાર્થના નથી સંભળાઈ? હે સર્વજ્ઞ, શું તું મારા કહેવાનેા મર્મ પામી નથી શક્યો? શું આ તારી દાસીએ પેાતાની વાત સમજાવવા હજુ વધારે સીધીસાદી ભાષામાં વાત કહેવી પડશે? તેા જાણી લે કે હું ઈર્ષ્યાળુ બની હતી; જે સમૃદ્ધિ મારા માટે સર્જયેલી તે જેકબે મારી બહેનને

ધરી દીધી હતી એ જોઈને હું ઈર્ષ્યાળુ બની હતી; જેવી રીતે મારાં સંતાનોએ તને નૈવેદ્ય ધરાવવાને બદલે બીજા દેવને નૈવેદ્ય ધરાવ્યું ત્યારે તું કેવો ઈર્ષાળુ બની ગયો ! પણ હું... એક અબળા, મેં મારી ઈર્ષ્યા ઉપર અંકુશ મેળવી લીધો, તારે ખાતર હું દયાળુ બની, મેં તો તને પરમકૃપાળુ કહ્યો છે. મેં લેહ ઉપર કરુણા વરસાવી અને જેકબે મારા ઉપર કરુણા કરી. હે સર્વશક્તિશાળી, આ વાત સમજી લે. અમે બધા ભલે પૃથ્વી ઉપરના પામર જીવો કહેવાઈએ, ઈર્ષ્યાની આ ભયાનક આગને અંકુશમાં રાખી શકીએ છીએ. પણ તું — સર્વશક્તિશાળી, આ બ્રહ્માંડનો સર્જનહાર, એનો આદિ અને અંત, એનો કર્તાહર્તા, તું સમુદ્ર અને અમે તો જળબિંદુઓ આટલું બધું હોવા છતાં તું દયા પ્રગટાવી ન શકે. હા, મારાં સંતાનો તો મહામૂર્ખ છે. એ તો અવારનવાર તારાથી વિરુદ્ધ જશે. પણ તું તો ઐશ્વર્યદાતા છે; મારાં સંતાનોની હઠ સાથે તારી સહિષ્ણુતાને તોલવાની ન હોય; તેમનાં અતિક્રમણો સાથે તારી ક્ષમાને સાંકળવાની ન હોય. આ ઈશ્વર ન કહેવાય; તારા પોતાના દેવદૂતોની ઉપસ્થિતિમાં તને ઝાંખપ લાગશે. આ દેવદૂતો કહેશે : 'એક જમાનામાં રાશેલ નામની તુચ્છ સ્ત્રીએ પોતાનો ક્રોધ અંકુશમાં રાખ્યો હતો પરંતુ આ ઈશ્વર — સર્વશક્તિશાળી, આ બ્રહ્માંડનો સ્વામી અને નિયંતા એવો ઈશ્વર પોતાના જ ક્રોધનો ભોગ બની ગયો હતો.' ના ના, ઈશ્વર, એવું ન બની શકે. તારી અનુકંપા જો નિઃસીમ ન હોય તો તું પોતે નિઃસીમ ન હોઈ શકે, અર્થાત્ તું પોતે ઈશ્વર હોઈ ન શકે; જે ઈશ્વરને મેં મારાં આંસુઓથી સર્જ્યો હતો, જે ઈશ્વરે મારી બહેનનાં આંસુ દ્વારા મારા કાનમા કહ્યું હતું તે ઈશ્વર તું ન હોઈ શકે. તું તો કોઈ અજાણ્યો ઈશ્વર છે; ક્રોધ, શિક્ષા, વેરનો ઈશ્વર છે. હું રાશેલ, જે માત્ર પ્રેમાળ ઈશ્વરને જ ચાહતી હતી અને પરમકૃપાળુ ઈશ્વરની જ સેવા કરતી હતી એ રાશેલ તારા પોતાના દેવદૂતોની ઉપસ્થિતિમાં તારો અસ્વીકાર કરું છું. આ દેવદૂતો અને તારા પયગંબરો ભલે આત્મનિંદા,

આ રાશેલ, એનાં સંતાનોની માતા આત્મનદા નહિ કરે. હું અહીં સ્થિર થઈને ઊભી છું અને તારી સામે વિદ્રોહ પોકારું છું. હે ઈશ્વર, તું મારાં સંતાનોને તારા ક્રોધાગ્નિથી ભસ્મ કરે એ પહેલાં જ હું તારો વિદ્રોહ કરું છું. ઈશ્વર, તારા આ શબ્દ તારી પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધ છે, તારા પોતાના હૃદયની વાણીથી વિરુદ્ધ તારા આ ક્રોધપૂર્ણ હાવભાવ છે. હે ઈશ્વર, તું તારી પ્રકૃતિ અને તારા આ હુંકારને મૂલવ. જો તું ખરેખર ક્રોધપૂર્ણ અને ઈર્ષ્યાળુ ઈશ્વર તરીકે જ અત્યારે પ્રગટ થવાનો હોય તો હું પણ મારાં સંતાનોની સાથે અંધકારની ગર્તામાં ડૂબી જઈશ અને તેમના ભાવિ સાથે મારું ભાવિ પણ

પોતાનામાંથી પ્રગટ્યો હતો અને માના વહાલથી ભરેલા તેના ગાલ પરનાં આંસુ પરોઢની રાતી આભામાં તુષારબિંદુઓ ચમકે તેમ ચમકવા લાગ્યાં. શું બની રહ્યું હતું ? દેવદૂતોને સમજાયું, ઈશ્વર તેના પ્રેમની પ્રતીતિ રાશેલને કરાવી રહ્યો હતો. તેમને સમજાયું કે જે કારણે રાશેલ અવિનયી અને અસહિષ્ણુ બની હતી અને તે ઈશ્વરના શબ્દનો વિરોધ કરી રહી હતી તે કારણથી જ સર્વશક્તિશાળી ઈશ્વર તેને ચાહતો હતો; તે ઋષિઓને, પયગંબરોને, તથા તેની આજ્ઞા પાળનારા સૌ પવિત્ર આત્માઓને ચાહતો હતો તેનાથી વિશેષ રાશેલને ચાહતો હતો. તેમના ભય ઉપર અંકુશ મેળવીને દેવદૂતોએ આસ્થાથી આંખો ઊંચી કરીને જોયું તો ફરી એક વાર ઈશ્વરની ભવ્ય મૂર્તિ અસાધારણ અને દેદીપ્યમાન શાંતિથી છવાઈ ગઈ હતી; તેના સ્મિતની શાતાદાયક પ્રભા સ્વર્ગના અનંત અવકાશમાં પ્રસરી ગઈ હતી. એટલે દેવદૂતોએ ફરી તેમનાં ઉડ્ડયનો આનંદપૂર્વક આરંભ્યાં, તેમની પાંખોનો ફફડાટ આકાશમાં સંગીત વરસાવવા લાગ્યો. ઈશ્વરના મુખ પરનું સ્મિત એવું ઝગારા મારવા માંડ્યું કે આકાશનું એ તેજ કોઈ પામર મનુષ્યનાં નેત્ર ઝીરવી શકવાને અસમર્થ બન્યાં. હવે દેવદૂતો સમૂહમાં ગીત ગાવા માંડ્યા, પોતાની કબરમાંથી બેઠી થયેલી મૃત વ્યક્તિઓ એ પ્રશસ્તિગાનમાં જોડાઈ અને હજુ સર્વશક્તિશાળી ઈશ્વરે જેમને આ ધરતી ઉપર અવતાર નથી આપ્યો એ સૌ કોઈના અસંખ્ય સ્વરો પણ તેમાં ભળી ગયા.

પરંતુ આકાશની નીચે આ ધરતી પર વસનારા મર્ત્ય લોકોને સ્વર્ગમાં શું થઈ રહ્યું હતું તેની કશી જાણ ન થઈ. જીર્ણશીર્ણ વસ્ત્રો ધારણ કરનારા એ સૌએ અંધકારમય ધરતી સામે ઉદાસ ચિત્તે પોતાનાં મસ્તક ઝુકાવ્યાં. પછી તે સૌના કાને વસંતમાં વહેતા અનિલ શો એક સ્વર સંભળાયો. ઊંચે જોઈને તેઓ આશ્ચર્યચકિત થયા. ઘનઘોર વાદળ વીખરાઈ રહ્યાં હતાં અને માતા રાશેલનાં આંસુઓ ઉપર ચમકતી ઈશ્વરની કૃપાના તેજમાંથી નિર્માયેલું મેઘધનુષ્ય આકાશમાં પ્રગટ્યું હતું. □

આ રાશેલ, એનાં સંતાનોની માતા આત્મનહ્યા નહિ કરે. હું અહીં સ્થિર થઈને ઊભી છું અને તારી સામે વિદ્રોહ પોકારું છું. હે ઈશ્વર, તું મારાં સંતાનોને તારા ક્રોધાગ્નિથી ભસ્મ કરે એ પહેલાં જ હું તારો વિદ્રોહ કરું છું. ઈશ્વર, તારા આ શબ્દ તારી પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધ છે, તારા પોતાના હૃદયની વાણીથી વિરુદ્ધ તારા આ ક્રોધપૂર્ણ હાવભાવ છે. હે ઈશ્વર, તું તારી પ્રકૃતિ અને તારા આ હુંકારને ભૂલવ. જો તું ખરેખર ક્રોધપૂર્ણ અને ઈર્ષ્યાળુ ઈશ્વર તરીકે જ અત્યારે પ્રગટ થવાનો હોય તો હું પણ મારાં સંતાનોની સાથે અંધકારની ગર્તામાં ડૂબી જઈશ અને તેમના ભાવિ સાથે મારું ભાવિ પણ સાંકળી દઈશ. હું ક્રોધમૂર્તિ ઈશ્વરની મુદ્રા જીરવવા માગતી નથી, ઈર્ષ્યાળુ ઈશ્વરનો વિચાર હું સાંખી લેવા માગતી નથી. પરંતુ જો તું પરમકૃપાળુ ઈશ્વર હોય, હું જે ઈશ્વરને ચાહતી હતી એવો ઈશ્વર હોય; જેના ઉપદેશોથી, જેના માર્ગદર્શનથી મેં જીવવાનો આરંભ કર્યો એવો ઈશ્વર હોય તો તું મને તારું એ સ્વરૂપ દેખાડ; શાંત થા, મારાં સંતાનોને ક્ષમા કર, જેરૂસલેમ ઉપર દયા કર."

રાશેલે વિદ્રોહના આ શબ્દો ઉચ્ચાર્યા એટલે ફરી તેની શક્તિ ખરચાઈ ગઈ. સર્વોચ્ચ એવા ઈશ્વરના પ્રત્યુત્તરની તે પ્રતીક્ષા કરવા લાગી, મૃત માનવીની જેમ તેની પાંપણો મીંચાઈ ગઈ.

પૂર્વજો અને પયગંબરો દૂર સરી ગયા, તેમને હવે ખાતરી થઈ ગઈ કે ઈશ્વરનો વિદ્રોહ કરનારી આ સ્ત્રીના અપવિત્ર આત્મા ઉપર ઈશ્વર ઉલ્કાપાત વેરશે, એના ભયથી તેઓ ધ્રૂજી ઊઠ્યા. તેઓ લાચાર બનીને ઈશ્વરના આસન સામે જોતા રહ્યા. પણ એનાં કોઈ ચિહ્ન વરતાયાં નહિ.

ઈશ્વરની ક્રોધમૂર્તિનો દેવદૂતોને ભય લાગ્યો, તેમણે પોતાનાં મસ્તક પાંખોમાં છુપાવી દીધાં. પછી તેમણે ઈશ્વરના સર્વશક્તિ-પણાનો અસ્વીકાર કરનારી આ સ્ત્રી સામે હેબતાઈ જઈને જોયું, અને રાશેલના કપાળ પર પ્રકાશ નિહાળ્યો. જાણે એ પ્રકાશ તેના

પોતાનામાંથી પ્રગટયો હતો અને માના વહાલથી ભરેલા તેના ગાલ પરનાં આંસુ પરોઢની રાતી આભામાં તુષારબિંદુઓ ચમકે તેમ ચમકવા લાગ્યાં. શું બની રહ્યું હતું? દેવદૂતોને સમજાયું. ઈશ્વર તેના પ્રેમની પ્રતીતિ રાશેલને કરાવી રહ્યો હતો. તેમને સમજાયું કે જે કારણે રાશેલ અવિનયી અને અસહિષ્ણુ બની હતી અને તે ઈશ્વરના શબ્દનો વિરોધ કરી રહી હતી તે કારણથી જ સર્વશક્તિશાળી ઈશ્વર તેને ચાહતો હતો; તે ઋષિઓને, પયગંબરોને, તથા તેની આજ્ઞા પાળનારા સૌ પવિત્ર આત્માઓને ચાહતો હતો તેનાથી વિશેષ રાશેલને ચાહતો હતો. તેમના ભય ઉપર અંકુશ મેળવીને દેવદૂતોએ આસ્થાથી આંખો ઊંચી કરીને જોયું તો ફરી એક વાર ઈશ્વરની ભવ્ય મૂર્તિ અસાધારણ અને દેદીપ્યમાન શાંતિથી છવાઈ ગઈ હતી; તેના સ્મિતની શાતાદાયક પ્રભા સ્વર્ગના અનંત અવકાશમાં પ્રસરી ગઈ હતી. એટલે દેવદૂતોએ ફરી તેમનાં ઉર્ડયનો આનંદપૂર્વક આરંભ્યાં, તેમની પાંખોનો ફફડાટ આકાશમાં સંગીત વરસાવવા લાગ્યો. ઈશ્વરના મુખ પરનું સ્મિત એવું ઝગારા મારવા માંડયું કે આકાશનું એ તેજ કોઈ પામર મનુષ્યનાં નેત્ર ઝીરવી શકવાને અસમર્થ બન્યાં. હવે દેવદૂતો સમૂહમાં ગીત ગાવા માંડયા, પોતાની કબરમાંથી બેઠી થયેલી મૃત વ્યક્તિઓ એ પ્રશસ્તિગાનમાં જોડાઈ અને હજુ સર્વશક્તિશાળી ઈશ્વરે જેમને આ ધરતી ઉપર અવતાર નથી આપ્યો એ સૌ કોઈના અસંખ્ય સ્વરો પણ તેમાં ભળી ગયા.

પરંતુ આકાશની નીચે આ ધરતી પર વસનારા મર્ત્ય લોકોને સ્વર્ગમાં શું થઈ રહ્યું હતું તેની કશી જાણ ન થઈ. જીર્ણશીર્ણ વસ્ત્રો ધારણ કરનારા એ સૌએ અંધકારમય ધરતી સામે ઉદાસ ચિત્તે પોતાનાં મસ્તક ઝુકાવ્યાં. પછી તે સૌના કાને વસંતમાં વહેતા અનિલ શો એક સ્વર સંભળાયો. ઊંચે જોઈને તેઓ આશ્ચર્યચકિત થયા. ઘનઘોર વાદળ વીખરાઈ રહ્યાં હતાં અને માતા રાશેલનાં આંસુઓ ઉપર ચમકતી ઈશ્વરની કૃપાના તેજમાંથી નિર્માયેલું મેઘધનુષ્ય આકાશમાં પ્રગટયું હતું. □

ભાવકકેન્દ્રી — વિકસતી ગઈ તેની વાત કરી. એક રીતે બાબુ સુથારના પરિભાષાયુક્ત વક્તવ્યનું નરેશ વેદે શ્રોતાઓના લાભાર્થે સરલીકરણ કરી આપ્યું હોય એવું લાગ્યું. દરેક જમાનાના ભાવક પાસે કૃતિ એક જ ચહેરો લઈને નથી આવતી. અર્થબોધ માટે કોની સત્તા સ્વીકારવી એવો પ્રશ્ન ઊભો કરી તેમણે કહ્યું કે, કૃતિને પામવા નર્યું ભાષાનું જ્ઞાન કામ નહિ લાગે, સાહિત્યકૃતિઓનું પરિશીલન પણ એટલું જ જરૂરી છે.

પ્રમોદકુમાર પટેલ 'પ્રકારનિષ્ઠ અભિગમ અને ભાવન' પર વાત કરવાના હતા. પણ એમના વક્તવ્યમાંથી પ્રકારનિષ્ઠ અભિગમ, તેની અનિવાર્યતા, જટિલતા, મર્યાદાઓ વગેરેની જ ચર્ચા સાંપડી. આ ચર્ચાઓ તેઓ ઘણા સમયથી એક યા બીજે સ્થળે કરતા જ રહ્યા છે. આ અભિગમને ભાવન સાથે સાંકળીને કોઈ નવી વાત તેઓ કરશે એવી અપેક્ષા અધૂરી જ રહી.

રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ 'સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના સંદર્ભે ભાવક-ચેતના' વિષય પર સરળ અને સાર્થ પેપર રજૂ કર્યું. એમના કહેવા પ્રમાણે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં પણ પશ્ચિમની જેમ જ લેખક-કૃતિ-ભાવકનું ચક્ર છે. દંડીની કવિમૂલક દૃષ્ટિ પછી કેવળ કાવ્યપદાર્થને પામવાની વાત વામન રીતિની વિચારણામાં કરે છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં દૃષ્ટિબિંદુઓ બદલાતાં રહ્યાં છે પણ કાવ્યવિચારણાના કેન્દ્રમાં હંમેશા કાવ્ય જ રહ્યું છે એવું કહી કૃતિને પ્રાધાન્ય આપવાની વાતને નાણાવટી વારંવાર પુરસ્કારતા રહ્યા.

રસિક શાહે 'ફિનોમિનોલોજી અને ભાવકચેતના' વિશે જે વક્તવ્ય રજૂ કર્યું તે તેમના કહેવા પ્રમાણે જર્મનચિંતક આઇઝરના એક નિબંધનો ભાવાનુવાદ હતું. ફિનોમિનોલોજી એટલે શું ? તેની સરળ સમજૂતી આપ્યા પછી તે આઇઝરના નિબંધને ધ્યાનમાં રાખી પ્રશ્નો ઉઠાવતા ગયા. કૃતિ જ ન હોય તો ચર્ચા શાની ? કૃતિ જેટલો જ ભાવક મહત્ત્વનો અને reading rasponse નહિ

પણ reading process કારણ ફિનોમિનોલૉજીને પ્રક્રિયામાં રસ છે. અઘરા વિષયને સરળતાથી સમજાવી શકતા રસિક શાહ પોતે જે મુદ્દા નો'તા સમજ્યા તેનો જાહેરમાં સ્વીકાર પણ કરતા હતા.

વચ્ચે ભોજનના વિરામ સાથે પૂરી થયેલી આ બેઠકનું સંચાલન શ્રી જયંત પારેખે કર્યું હતું. આ બેઠક માટેના પ્રતિભાવ આપતાં શ્રી સુભાષ દવેએ ભાવનને હૈયાસૂઝની પ્રક્રિયા સાથે ઓળખાવી, વિવેચન, વિચારણાઓ આ હૈયાસૂઝને અભિવ્યક્તિની ધાર આપે છે તેવું મંતવ્ય રજૂ કર્યું હતું.

આ બેઠક પછી ચર્ચાઓનો દોર ઘણો લાંબો ચાલ્યો. ચર્ચા ખાસ કરીને શિરીષ પંચાલ, બાબુ સુથાર, શેખ, ભરત નાયક, રસિક શાહ, નીતિન મહેતા, સુમન શાહ પૂરતી સીમિત રહી જતી હતી, તે જોઈ આશ્ચર્ય પણ થતું હતું. લગભગ મોટા ભાગના સર્જક-વિવેચકો અહીં હાજર હોવા છતાં ચર્ચાનું વર્તુળ વિસ્તરતું ન હતું.

બીજી બેઠકમાં કૃતિલક્ષી ચર્ચાઓ થઈ. આ બેઠકનું સંચાલન સુમન શાહે 'આ બીજો જ પરિસંવાદ કરતા હોઈએ એવું લાગે છે' એવી ટકોર કરીને સંભાળ્યું. ચર્ચાઓએ સમય વધુ પડતો લઈ લીધો હતો. એમાંય અજિત ઠાકોર જેવા વક્તા પંદરને બદલે પિસ્તાળીસ મિનિટ બોલ્યા. આવી અશિસ્તને કારણે સેમિનાર લંબાતો ચાલ્યો. અજિત ઠાકોરે નીતિન મહેતાની કવિતા 'દ્વિધા' વિશે, જયંત પારેખે સુરેશ જોષીની વાર્તા 'અગતિગમન' વિશે, નીતિન મહેતાએ ભૂપેન ખખ્ખરની વાર્તા 'મનોજનું વેર' વિશે, ભરત નાયકે કાનજી પટેલની કવિતા વિશે, સનત ભટ્ટે જયંત ખત્રીની 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ' વાર્તા વિશે, રમણ સોનીએ ભૂપેશ અધ્વર્યુની 'એક ઇજન' કવિતા વિશે તથા જયદેવ શુક્લે કમલ વોરાની 'આઠ પતંગિયાંઓ'ની વાત કરી. હર્ષદ ત્રિવેદી (પ્રાસન્નેય) રાવજી પટેલના 'એક બપોરે' કાવ્ય વિશે ભાવકકેન્દ્રી અભિગમને કેન્દ્રમાં રાખીને બોલ્યા હતા. બાકીના વક્તાઓએ ઉત્તમ પેપર તૈયાર કર્યાં હતાં પણ એમાં ભાવકકેન્દ્રી

અભિગમના સંદર્ભે ચર્ચા કરવાની કોઈ નેમ ન હતી. આવું કેમ થયું એ વિશે શ્રોતાઓમાં થોડો ચણભણાટ પણ થયો હતો. સમયના અભાવે બીજી બેઠકની ચર્ચાઓ થઈ શકી ન હતી. મણિલાલ પટેલ અને સતીશ વ્યાસે ટૂંકમાં પ્રતિભાવ વ્યક્ત કર્યા હતા. ભારતી દલાલે આભારવિધિ કર્યો હતો.

વક્તા મંચ પર અને શ્રોતા સામે એ પરંપરાગત બેઠક વ્યવસ્થામાંથી બહાર આવી આયોજકોએ બધાને એક ટેબલ ફરતા બેસાડવાનું પ્રશંસાત્મક પગલું ભર્યું એ જોઈ અમારા જેવા શ્રોતા આનંદમાં હતા. બધા સેમિનાર આ જ રીતે ન થવા જોઈએ? વક્તાઓની લાંબી યાદી થોડી ટૂંકી બને અને ચર્ચાઓને વધુ ને વધુ અવકાશ અપાય તો આવા સેમિનાર વધુ ને વધુ અર્થસભર બની રહે. ભલે આ ચર્ચાઓમાં થોડીક અંગત કડવાશ નીકળે પણ વધુ ને વધુ મતભેદો જ આખરે કોઈ પ્રકારના ઊહાપોહ તરફ દોરી જશે, જે આજનાં સ્થિર થઈ ગયેલાં સાહિત્યજળ માટે જરૂરી છે. આ સેમિનારે આ સ્થિર જળને જરાક ડહોળ્યાં તો છે જ. અને આ ચર્ચાઓ હજી વધુ આગળ વધે તે માટે આવા જ બીજા સેમિનારની જાહેરાત પણ કરી છે. □

નયા માર્ગ: 'હિન્દ છોડો', સુવર્ણ જયંતી અને સ્વાતંત્ર્યદિન વિશેષાંક: તંત્રી: અરુણા મહેતા: ઇન્દુકુમાર જાની, વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૬૦, ખાસ અંક રૂપિયા ૫૦, નયા માર્ગ, ખેતભવન, હરિજન આશ્રમની બાજુમાં, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૨૭.

'મોજીલા મણિલાલ' / સતીશ વ્યાસ

'મોજીલા મણિલાલ' દ્વિઅંકી નાટક છે. પ્રથમ અંકમાં અગિયાર અને બીજા અંકમાં દસ દૃશ્યો છે. ભજવણી માટે પાંચ સ્થળવિશેષો પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે. નરકના સ્થળને બાદ કરતાં બાકીનાં ચારેય સ્થળો મુંબઈ જેવા નગરમાં વસતાં મધ્યમ વર્ગનાં કુટુંબોની રહેણીકરણીને વ્યક્ત કરનારાં છે. સવિતા અને શર્મિષ્ઠાનાં ઘરો લગભગ એકસરખાં છે જ્યારે અપરિણીત જગદીપની ઓરડી અસ્તવ્યસ્ત છે. આ બધાં સ્થળોને જોડતો ચાલીનો એક પેસેજ પણ અહીં છે. સન્નિવેશ સાદો, ઝાકઝમાળ વિનાનો (જ) ચાલે અને દૃશ્યપરિવર્તન દરમ્યાન ભાગ્યે જ સમય બગડે એવું સ્થળસંયોજન નાટકકાર ભૂપેન ખખ્ખરે અહીં દાખવ્યું છે.

સ્થળદૃશ્યો જોતાં જ પ્રેક્ષકને ખબર પડી જાય કે આ મધ્યમ વર્ગની ગતિવિધિને આલેખતું નાટક હશે અને નાટક આગળ વધતાં આ પ્રતીતિ દૃઢ થતી જાય. ગુજરાતી મધ્યમવર્ગીય જીવનની સરેરાશતા આ રચનાનો વિષય છે. એમાં પણ મુખ્યત્વે સ્ત્રી-પુરુષની જાતીય જીવનવિષયક સમસ્યાને અહીં નાટ્યબદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન છે. મધ્યમ વર્ગની સ્ત્રીની એક અપેક્ષા છે કશીક મોજની, મુક્તિની. એ મોજ પૂરનારું કોઈ મળી આવે તો ક્યારેક એ એના તરફ ઢળી જાય છે. પતિપરસ્તી જેવા ખ્યાલો પાછળનો દંભ કેવો પોકળ હોય છે એ પણ આવે સમયે ખુલ્લું થઈ જાય છે. ભૂપેન ખખ્ખરે મધ્યમ વર્ગના રોજિંદા કર્મકાણ્ડને આલેખતાં આલેખતાં આ મૂળ સમસ્યાને

રચનામાં ગૂંથી લીધી છે.

રચનામાં બે દંપતી છે: સવિતા અને રણછોડનાં તથા શર્મિષ્ઠા અને નવનીતનાં. રણછોડ પ્રભુપરસ્ત, સરળ, ભોળો કર્મકાણ્ડી જીવ છે. એનું નામ પણ કંઈક અંશે સાર્થક છે. સવિતા મણિલાલ નામના, કંઈક સારી સ્થિતિવાળા, મોજમજા પાછળ, કાર-ટેક્સી પાછળ ખર્ચ કરી શકનારા, એક છેલબટાઉ મોજીલા પુરુષ પ્રત્યે આકર્ષાઈ છે. એને આ આકર્ષણ એની ચાળીસીમાં થયું છે। શર્મિષ્ઠા એને ટોણો મારતાં કહે પણ છે કે, 'ઢાંઢી થઈને પ્રેમમાં પડી!' (પૃ. ૭) પણ સવિતા તો એના તરફ પૂરેપૂરી ખેંચાઈ ચૂકી છે. આ આકર્ષણ આવું છે.

"કોઈ એને એક વાર જુએ, વાત કરે, તો શરીરમાં અતૃપ્ત ઝંખના જાગે. ઘૂઘવતા દરિયા જેવું એનું વ્યક્તિત્વ. વાંસળીના સૂર જેવો કંઠ, આનંદસમાધિ જેવું હાસ્ય. કાળી ટોપી કાઢી ખીંટીએ લટકાવે ત્યારે કાળા-સફેદ વાળ પર હાથ ફેરવવાનું અને બ્રાહ્મી તેલની સુગંધ લેવાનું સુખ તો અપ્સરાઓને પણ દુર્લભ."

આ મણિલાલ કાચુંપાકું અંગ્રેજી જાણે છે. સવિતાને મન તો એ અંગ્રેજીમાં જ પ્રેમ કરે છે અને આ કહેવાતો અંગ્રેજીપ્રેમ એનું વળગણ છે. પ્રેમાચાર વખતે મણિલાલ કેવળ નર્સરી રાઇમ્સ ગાય છે. પણ સવિતા તો સાચા અર્થમાં પ્રેમાંધ છે. આ શબ્દો સાંભળીને એ કહે છે:

"દશે દિશામાં ફંગોળાઈ ગયેલા શબ્દો, ખખડધજ થયેલી ગુર્જરપ્રજામાં અમૃતસંજીવની લાવ્યા. ભસ્મીભૂત થયેલો પ્રેમ, કચડાઈ ગયેલી લાગણીઓ, નિષ્પ્રાણ શરીર અને મંદ થયેલી ઊર્મિઓમાં ફરી પ્રાણ આવ્યા. આ શબ્દોથી પૃથ્વી નિ:શબ્દ થઈ ગઈ અને તેમાંથી ફૂટેલો પ્રેમનો ઝંઝાવાત આ અંગ્રેજી શબ્દોનો જાદુ છે. દરેક ધબકતા હૈયાને, દરેક નિશ્વાસોથી ચગદાઈ ગયેલા મનને કેવી શાંતિ મળી ગઈ! અને હું રોમેરોમમાં પ્રકટ થયેલ આ પ્રેમાગ્નિની જવાળામાં

સ્નાન કરી રહી છું. મારા અણુએઅણુમાં વ્યાપેલી અગ્નિશિખા જેવો પ્રેમ શરીરને બાળે છે, અંતરને ઠારે છે. એમને આવું કેમ આવડતું નથી." (૧૩–૧૪)

રણછોડની આવી અણઆવડતે સવિતા મણિલાલ પ્રત્યે આસક્ત થઈ છે. સવિતાના આ સંવાદોમાં દેશી નાટકસમાજ-શૈલીની લઢણો છે. રચનાકારને છેવટે તો જે વિડંબના રચવી છે, ઉપહાસ કરવો છે એને ઉપસાવવા આ પ્રકારની સંવાદશક્તિ એમને વિશેષ ઉપકારક થઈ છે. આ સંવાદ સમયે જ અચાનક વીજળી થાય છે ને સવિતા જ્યારે "આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી/ઝીણા ઝીણા ઝરમર વરસે મેઘ/ગુલાબી કેમ કરી જાશો ચાકરી" ગાવા માંડે છે ત્યારે પણ રમૂજ – વિડંબનનું તત્ત્વ ઊભું થાય છે.

આ સવિતા પહેલાં તો આ જ માળામાં રહેતા જગદીપ નામના, એનાથી વયમાં નાના, યુવાન પ્રત્યે ખેંચાયેલી. જગદીપ ફિલ્મી શૈલીમાં હિન્દી સંવાદો બોલતો (કહો ને કે, હિન્દીમાં પ્રેમાલાપ કરતો।) એ સવિતાને કહે છે:

"સવિતા મેરી જાન। વો શેતાન હૈ! ઉસે ભૂલ જા. સિર્ફ મૈં તુમ સે મુહબ્બત કરતા હૂં. મેરે પાસ આઓ મુઝે એક ચુમ્મા દે." (૧૫) મણિલાલ પ્રત્યે આકર્ષાયેલી સવિતા જગદીપના પ્રેમને હુકરાવે છે. જે જગદીપને એ પહેલાં વારંવાર બોલાવતી એ જ જગદીપ હવે એને માટે 'કામનો' નથી રહ્યો, આથી જગદીપ એક વાર તો બળાત્કારનો પ્રયોગ કરવા જાય છે પણ સવિતા એને નિષ્ફળ બનાવે છે. એ મણિલાલ–સવિતાના ફોટા પાડી બન્નેને બ્લેકમેઇલ કરવાના પેંતરા રચે છે પણ એમાંયે ફાવતો નથી. ઊલટું ફોટા જોઈને રણછોડ તદ્દન નિર્વિકાર, તટસ્થ રહે છે, અને સવિતા–મણિલાલના પ્રેમને એ જાણે કે સહી – સ્વીકારી લે છે.

ધીમે ધીમે સવિતાની સખી શર્મિષ્ઠા પણ મણિલાલ પ્રત્યે આકર્ષાવા માંડે છે. એનો પતિપરાયણતાનો, 'ટચ-મી-નૉટ'નો

આદર્શ મણિલાલની ઉપસ્થિતિમાં ખરતો – ઓગળતો જાય છે. જે શર્મિષ્ઠા મણિલાલને જોઈને કહેતી હતી કે, 'તારા ડાચામાં જોવા જેવું શું છે?' (૧૬), એ જ શર્મિષ્ઠા એને માટે હવે 'મારો ગુલાબનો ગજરો – મોજીલા મણિલાલ' શબ્દો વાપરતી થઈ જાય છે. એ પહેલાં તો સવિતાની દેખાદેખીથી જ મણિલાલ પ્રત્યે વળે છે પણ પછી તો પૂરી તન્મયતાથી સંડોવાતી જાય છે. નવનીતને આની જાણ થતાં જ એ ધૂંધવાય છે, રણછોડ સમક્ષ મણિલાલને કાઢવા મારવાની વાત કરે છે પણ રણછોડનો સહકાર ન મળતાં હતાશ થાય છે. સ્ત્રીનો વેશ લઈને, બ્લાઉઝમાં છરો સંતાડીને નવનીત મણિલાલને મારવાની યોજના કરે છે, પણ શર્મિષ્ઠા આવી જતાં નવનીત ફસાય છે. સ્ત્રીના વેશમાં રહેલા નવનીતનું રહસ્ય જાહેર કરી દેવાની શર્મિષ્ઠા ધમકી આપે છે. મણિલાલને મારવા જતાં નવનીતનો હાથ જ અટકી જાય છે. એ દૃશ્ય અત્યંત પ્રેક્ષણીય બને એવું છે. સ્ત્રીવેશધારી નવનીતની અસહાયતા એમાં બરાબર પ્રગટ થાય છે.

મણિલાલ, સવિતા અને શર્મિષ્ઠા મણિલાલે નવી લીધેલી કારમાં કાશ્મીર જવાનો કાર્યક્રમ ઘડે છે. નવનીત વિરોધ કરે છે પણ રણછોડને વાંધો નથી. મણિલાલ નવનીતને – રણછોડને કહે છે કે, "શું કર્યું તમે એના માટે? તમે શર્મિષ્ઠા માટે ગુલાબનો ગજરો ક્યારે લાવ્યા? રણછોડભાઈ, સવિતા માટે મોગરાની માળા કોણ લાવ્યું? તમે તો સૌષ્ઠવદેહધારી સવિતાને આંખ ભરી જોઈ સુધ્ધાં નથી. એના માટે બાંધણી લાવ્યા નથી. નવનીતલાલે શર્મિષ્ઠાને શિફોનની સાડી અપાવી નથી. એમને તો એ પણ ખબર નથી કે શર્મિષ્ઠા બે ચોટલામાં કેવી નિર્દોષ દેખાય છે! ઉપેક્ષા તો કેવી થઈ છે કે શર્મિષ્ઠા ગુલાબ ગજરાનું મેચિંગ કરે છે ગુલાબી ચંપલ સાથે ને નવનીતલાલને એની પડી પણ નથી. કેવો ઘોર અન્યાય! સ્ત્રીને પરણીને ઘેર લાવ્યા બસ થઈ ગયું. બેસાડી રાખી એને ખૂણામાં સ્ટોરવેલની જેમ, ગોંધી

રાખી રસોડાની ચાર દીવાલ વચ્ચે. સાંકળથી બાંધી દીધી ઢોલિયા સાથે ઘરઘંટીની જેમ. પછી મન થાય ત્યારે ભરડે રાખો, કહો, કોણે રાત આખી જાગીને પાપડના લૂવા બનાવ્યા? કોણે મેથંબો કર્યો? વઘારેલી દાળમાં કોથમીર કોણ નાખે છે? ચોખ્ખા દૂધની ચામાં એલચીનાં ફોતરાં કોણ નાખે છે? બાસમતી ચોખાનાં બાચકાં કોણ લાવે છે? ગરમાગરમ ફૂલકા પર ઘરનું ચોખ્ખું ઘી કોણ ચોપડે છે?''

મધ્યમવર્ગીય કુટુંબજીવનમાં સ્ત્રીની થતી ધરાર ઉપેક્ષાને અહીં મણિલાલના સંવાદો દ્વારા સબળ રીતે ઉપસાવવામાં આવી છે. આ વાસ્તવ આ નાટકના પ્રથમ અંકને અન્તે પૂરી નાટ્યાત્મકતા સાથે ઊભું થઈ શક્યું છે.

નાટકનો બીજો અંક આટલો મજબૂત નથી. યમ અને વિષ્ણુની કપોલકલ્પિત પ્રયુક્તિથી નાટક નબળું પડે છે. એ પ્રયુક્તિ રહેવાને બદલે કેવળ કરામત (ગિમિક) બનીને અટકી જાય છે. જગદીપનું સ્વર્ગારોહણ અને પૃથ્વીઅવતરણ પણ આવી જ કરામત બનીને અટકી ગયાં છે. (લાભશંકર ઠાકરે એમના 'કુદરતી' એકાંકીમાં આ જ કરામતનો ઉપયોગ કર્યો છે એ સ્મરણે ચડે છે.) નાટકની સમસ્યાના કેટલાક ઉકેલો એ અંકમાં જરૂર છે પણ આવા ઉકેલો ન આપ્યા હોય તોપણ ચાલે. કેટલીક જગ્યાએ પ્રથમ અંકનાં દૃશ્યો કે સંવાદોનું એકધારાપણું છે અને તેથી નાટકની ગતિ જ જાણે કે ચાલી જતી લાગે છે. વિષ્ણુ–જગદીપ અને યમ વચ્ચેની પાસાની રમત પણ કરામતી જ વધારે લાગે છે. હા, મણિલાલમાં રણછોડને મુરારિનાં દર્શન થાય છે એ જાણે રોમાંચક છે, પરંતુ મણિલાલ સ્વર્ગમાં જતા પહેલાં પ્રેમની ફોર્મ્યુલા દર્શાવે છે એ પણ થોડી બાલિશ લાગે છે. અંતે નવનીત–રણછોડ શર્મિષ્ઠા–સવિતા માટે ગુલાબના ગજરા અને મોગરાની વેણી લાવવાનાં વચનો આપે છે એ પરિવર્તન પણ ઝાઝું પ્રતીતિકર લાગતું નથી. નાટકના આલેખ-

(ગ્રાફ)માં પહેલા અંકની જે ઊંચાઈ સિદ્ધ થઈ હતી એ બીજા અંકમાં નીચે આવતી જણાય છે.

નાટકમાં રણછોડનું ચરિત્ર સૌથી આકર્ષક, સંકુલતાસભર બન્યું છે. એની સાલસતા, ભક્તિ, ભોળપણ, સરળતા સરસ રીતે વ્યક્ત થયાં છે. એણે સવિતા માટે જાણે એક પ્રકારનો ત્યાગભાવ ઉપસાવ્યો છે. અહીં માત્ર પલાયન(રણ–છોડપણું) નથી પણ પોતે જેને ચાહે છે એ કોઈ અન્યને ચાહે તો એ ચાહતનો, એ પાત્રનો પણ સ્વીકાર છે. મણિલાલ–રણછોડ વચ્ચેના સંવાદો (અંક બે : દૃશ્ય નવ) રણછોડના આ ઔદાર્યને, સમજને વ્યક્ત કરે છે. શર્મિષ્ઠાના પાત્રની સંકુલતા પણ સ-ધાર પ્રગટ થઈ છે. એનો દ્રેષ, એની બાહ્ય પતિપરાયણતા અને અંતરની પ્રેમ માટેની આરત, એના મોજ-મજા કરવાનાં સુષુપ્ત અરમાનો આદિની માવજત કુશળતાથી થઈ છે.

અન્ય વ્યક્તિઓના નિર્દેશોમાં પાત્રત્વ વધારે અને ચરિત્ર ઓછું જોવા મળે છે.

ભાષાશૈલી રમતિયાળ છે. આ રમતની જ વાત હોઈ, ક્રીડનની જ વાત હોઈ આ પ્રકારની શૈલી ઔચિત્ય નિર્માણ કરે છે. ટીખળ, મજાક, ઉપહાસ અને વિડંબનના પલટાતા જતા લહેકાઓ નાટકના મર્મને ઉભરાવવામાં કારગત નીવડે છે. આ રમત આપણે રમતા નથી, જે રીતે રમવી જોઈએ એ રીતે રમતા નથી એ મર્મ લેખક/નાટ્ય સક્ષમતાથી ઉપસાવી શક્યા છે, ટમેટાંની જલેબીની વાત તો સાચે જ લાજવાબ છે.

આ રચના ૧૯૮૯ના પૃથ્વી થિયેટરના નાટ્ય મહોત્સવના કર્ટન રેઇઝર તરીકે પહેલાં ભજવાઈ હતી. એ પછી વડોદરા–અમદાવાદમાં પણ એના પ્રયોગો થયા હતા. મહેન્દ્ર જોશી અને નૌશિલ મહેતાએ એના મંચનનું સાહસ કર્યું હતું. રચના નાટ્યાત્મકતાથી અને દૃશ્યાત્મકતાથી સભર છે, જો કે હજી સંવાદ પર એ વધારે બંધાયેલી છે અને તેથી એમાં કાર્યતત્ત્વ થોડું પાતળું લાગે છે પણ ભૂપેન-ખખ્ખરે એક સાહસ પાર પાડવાનો પ્રયત્ન તો કર્યો જ છે. □

* 'ગદ્યપર્વ' જાન્યુઆરી. ૧૯૯૨

દૂરથી, નજદીકથી

થોમસ વોલ્ફ, અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

એ નાનકડા શહેરની બહાર રેલવે લાઇનની પાછળ આવેલા ઢોળાવ પર સફેદ પાટિયાનું બનેલું, લીલા પડદાઓથી સજાવેલું એક નાનું પણ સ્વચ્છ ઘર આવેલું હતું. ઘરની એક બાજુએ જતનથી જાળવેલો બગીચો હતો. બગીચામાં શાકભાજીના ક્યારા પણ હતા અને ઓગસ્ટના અંતમાં પાકતી દ્રાક્ષનો માંડવો પણ હતો. ઘરના આંગણામાં ઓકનાં ત્રણ તોતિંગ ઝાડ હતાં. ઉનાળામાં તેનો શીળો, સ્વચ્છ છાયો આ ઘરને આવરી લેતો. ઘરની બીજી બાજુએ ચમકતાં ફૂલોની વાડ હતી. ચારે બાજુએ સુઘડ અને સાદગીભરી શાંતિનું વાતાવરણ છવાયેલું હતું.

રોજ બપોરે બે વાગ્યા પછી થોડીક વારે બે શહેર વચ્ચે દોડતી શટલ આ સ્થળ પાસેથી પસાર થતી. જ્યારે એ વિશાળ ગાડી શહેરમાં ઘડી-બે-ઘડી અહીંથી પસાર થતી ત્યારે તે પોતાની મૂળ ઝડપ પકડવાની શરૂઆત કરી ચૂકી હોય, પણ હજુ તે એની હંમેશની તીવ્ર ઝડપે પહોંચી નથી હોતી. શરૂઆતની સુસ્ત-ધીમી ચાલ પછી જેવું એન્જિન તેજ ગતિ પકડે તે સાથે જ આંખના પલકારામાં હળવા ગડગડાટ સાથે પાટા પર સરકતી વળાંક પાછળ તે અદૃશ્ય થઈ જતી. ક્ષણેક વાર તો એન્જિનની ગતિ, ચોક્કસ સમયના અંતરે ઘાસના મેદાનની કિનારી પર છવાઈ જતા ધુમાડાનાં ગોટા સાથે જ નીકળતી કાન ફાડી નાખતી ચીસથી જ જાણી શકાતી હતી. અને પછી તો બપોરની નિષ્ક્રિય સ્તબ્ધતાને પાછળ

રાખી દેતાં પૈડાંના એકતાલે થતા ખટખટ સિવાય કશું જ ન સાંભળી ન શકાતું.

વીસ વર્ષથી પણ વધારે સમયથી હરહંમેશ જેવી ગાડી આ ઘર પાસે પહોંચતી કે ડ્રાઇવર વ્હીસલ વગાડતો અને આ વ્હીસલ સાંભળતાંવેંત હંમેશ એક સ્ત્રી એ નાનકડા ઘરની પરસાળમાં આવીને ઊભી રહેતી અને તેની સામે હાથ હલાવતી. શરૂઆતનાં વર્ષોમાં તેના સ્કર્ટને વળગીને એક નાની છોકરી તેની સાથે બહાર આવતી. હવે તો એ છોકરી પણ યુવાન થઈ ગઈ હતી. અને રોજ તેની મા સાથે પરસાળમાં આવીને, તે પણ હાથ હલાવતી.

ડ્રાઇવર હવે ઘરડો થયો હતો. તેના વાળ પણ હવે ધોળા થઈ ગયા હતા. તેણે હકડેઠઠ્ઠ માણસોથી લદાયેલી આ મહાકાય ગાડીને દસ હજાર વખત આ બે શહેર વચ્ચે ચલાવી હતી. તેનાં પોતાનાં બાળકો મોટાં થઈ ગયાં હતાં અને પરણી પણ ગયાં હતાં. આ સમયગાળા દરમિયાન ચારેક વખત તેણે પાટા પર પોતાની આંખે ભયાનક દુર્ઘટનાઓ જોઈ હતી. બૉઇલર હેડ ઉપરથી દૂરથી દેખાતું ટપકું તોપના ગોળાની જેમ ધસમસતું આવે અને ગાડીનો ભયાનક શિકાર બની જાય તેમ — ભયથી થીજી ગયેલા નાનકડા ચહેરાવાળાં બાળકોથી ભરેલી એક ગાડી, ભયથી થીજી ગયેલા લોકોથી ભરેલા એક સસ્તા ખટારાનું એન્જિન પાટા પર કાબૂ બહાર ગયું હતું, એક ચીંથરેહાલ રખડતો માણસ પાટા પર ચાલતો હતો. તે વ્હીસલની ચેતવણી સાંભળી ન શકે એટલો ઘરડો અને બહેરો હતો. અને એક શરીર તેની બારી પાસેથી એક ચીસ સાથે ફંગોળાયું હતું. — આ બધી જ દુર્ઘટનાઓ તેણે નજરે જોઈ હતી. તે દરેક પ્રકારના દુઃખ અને આનંદથી પરિચિત હતો. આ પ્રકારના માણસો જાણી શકે તેવી આપત્તિઓ અને શ્રમથી પણ તે પરિચિત હતો. નિષ્ઠાભરી નોકરીનાં વર્ષો દરમિયાન વીતેલી ઋતુઓના ચાસ તેના ચહેરા પર દેખાતા હતા. જીવનની લીલીસૂકી જોતાં જોતાં આ વર્ષો દરમિયાન

તે શ્રદ્ધા, હિંમત અને નમ્રતાના ગુણોથી કેળવાયો હતો. હવે તે ઉંમરે પહોંચ્યો હતો અને આ ઉંમરના લોકો પાસે હોય તેવા ગૌરવ અને ડહાપણવાળો થયો હતો.

ભલેને તે ગમે તેવા દુઃખ અને કરુણાંતિકાને જાણતો હોય પણ તે નાનકડું ઘર અને તેના તરફ જોશમાં હાથ હલાવતી સ્ત્રી — એક સુંદર અને સ્થાયી દરેક પ્રકારના પરિવર્તન કે પર એવા દૃશ્ય તરીકે ડ્રાઇવરના માનસપટ પર કોતરા ભલેને ગમે તેવી દુર્ઘટના, દુઃખ કે ભૂલ ડ્રાઇવરના દિવ માળખાને તોડી નાખે પણ હાથ હલાવતી સ્ત્રીનું તે એકસરખા રહેતા દૃશ્ય તરીકે તેના હૈયામાં કોતરાયેલું

તેની દૃષ્ટિએ પડતું એ નાનકડું ઘર અને તેમાં — આ દૃશ્ય તેને ક્યારેય ન મળી હોય એવી અપૂર્વ અને આ દૃશ્ય જોતાં જોતાં હજારો દિવસો અને પસાર થઈ ગઈ હતી. તેણે આ માદીકરીને ઠારી કાતિલ ઠંડા, ભૂખરા પ્રકાશમાં, ધરતી પર જા બરફની ખૂંટીઓ વચ્ચેથી પણ જોયાં હતાં અને પ લીલાછમ મોહક આકર્ષણમાં પણ જોયાં હતાં.

તે મા-દીકરી અને તેમના નાનકડા ઘર પ્રત્યે, પ્રત્યે હોય એવી કૂણી લાગણી તે અનુભવતો હ જોઈએ તો તેમના જીવનનું ચિત્ર તેના હૃદયમાં એટ કોતરાઈ ગયું હતું કે તેમના જીવનને સંપૂર્ણપણે તેવું લાગતું. તેમની જિંદગીના દરેક દિવસ, દરેક કલા ક્ષણને તે જાણે કે જાણતો હોય તેવું તેને લાગતું. અ કર્યો કે જ્યારે તેની નોકરી પૂરી થશે ત્યારે એક લોકો પાસે જશે અને જેમનાં જીવન તેના પોતાના આટલી હદે વણાઈ ગયાં હતાં તેમની સાથે આટલાં બધાં આખરે તે વાત કરશે.

અને એ દિવસ આવી પહોંચ્યો. આખરે જે શહેરમાં તે બે સ્ત્રીઓ રહેતી હતી તેના પ્લેટફોર્મ પર ડ્રાઇવરે પગ મૂક્યો. રેલવેની તેની નોકરીનાં વર્ષો પૂરાં થયાં હતાં. હવે તે તેની કંપનીનો પેન્શન મેળવતો માણસ હતો. તેને કોઈ કામ કરવાનું ન હતું. સ્ટેશન પરથી એકદમ ધીરે ધીરે ચાલતો ડ્રાઇવર બહાર, શહેરની ગલીઓમાં આવ્યો. જાણે પહેલાં ક્યારેય આ શહેર જોયું જ ન હોય એમ દરેક વસ્તુ તેને વિચિત્ર લાગી રહી હતી. જેમ જેમ તે આગળ વધતો ગયો તેમ તેમ તેનાં આશ્ચર્ય અને મૂંઝવણ વધતાં જ ગયાં. શું આ એ જ શહેર હોઈ શકે જેમાંથી તે દસ હજાર વાર પસાર થયો હતો? આ બધાં એનાં એ જ ઘર છે જેને તે પોતાની કેબિનની ઊંચી બારીમાંથી ઘણી બધી વાર જોતો? આ સઘળું એટલું અજાણ્યું, એટલું બેચેન કરી દેતું લાગતું હતું જાણે સ્વપ્નનું કોઈ શહેર ન હોય! જેમ જેમ તે આગળ વધતો ગયો તેમ તેમ તેની અંદરની પરેશાની પણ વધતી ગઈ.

હવે શહેરથી દૂર છૂટાંછવાયાં ઘરોવાળો વિસ્તાર શરૂ થયો. અને ગામડાના જે રસ્તા પર પેલી સ્ત્રી રહેતી હતી તે રસ્તા પર આવીને ગલી પૂરી થઈ ગઈ. સખત તાપ અને ધૂળમાં, ટાંટિયાં ઘસડતો ધીરે ધીરે તે માણસ આગળ ચાલ્યો. અને આખરે જે ઘરની તેને તલાશ હતી તેની પાસે આવીને તે ઊભો રહ્યો. પોતે સાચી જગ્યાએ પહોંચ્યો છે એવું તે તરત જ જાણી ગયો. તેણે આંગણામાં તોતિંગ ભવ્ય ઓક જોયાં, ફૂલોની બિછાત, બગીચો, દ્રાક્ષનો માંડવો જોયાં અને થોડેક દૂર રેલવેના પાટાનો ચળકાટ પણ જોયો.

હા,... આ જ એ ઘર હતું જેની તેને તલાશ હતી. આ એ જ સ્થળ હતું જ્યાંથી અસંખ્ય વાર તે પસાર થયો હતો. આટલી ખુશીથી જે લક્ષ્ય માટે તે ઝંખ્યો હતો એ જ હતું આ સ્થળ. પણ હવે જ્યારે તેણે એ સ્થળ શોધી કાઢ્યું હતું, હવે જ્યારે તે એ સ્થળ

પર આવી પહોંચ્યો હતો ત્યારે જ તેના હાથ દરવાજો ખોલતાં કેમ અચકાતા હતા? કેમ આ શહેર, આ રસ્તો, આ ભૂમિ, તે જેને ચાહતો હતો તે ઘરનું પ્રવેશદ્વાર — આ બધું જ કેમ કોઈ દુઃસ્વપ્નની માફક અજાણ્યું બની ગયું? કેમ હવે, અત્યારે તે મૂંઝવણ, શંકા અને નિરાશા અનુભવતો હતો?

આખરે તે દરવાજામાં પ્રવેશ્યો. કેડી પર ધીરે ધીરે ચાલતાં ઘડીક વારમાં ત્રણ પગથિયાં ચડી તે પરસાળમાં આવી પહોંચ્યો. અને તેણે બારણું ખખડાવ્યું. ઓરડામાંથી આવતાં પગલાં તેણે સાંભળ્યાં. બારણું ઊઘડ્યું અને તેની સામે જોતી એક સ્ત્રી આવીને ઊભી રહી.

અને અચાનક જ કંઈક ગુમાવી દીધાના દુઃખની કડવી અનુભૂતિ સાથે તે અહીં આવવા બદલ દિલગીર થઈ ગયો. પેલી સ્ત્રીને જોતાંની ક્ષણે જ તે પામી ગયો કે આ સામે ઊભી રહીને અવિશ્વાસભરી આંખે તેને જોતી સ્ત્રી એ જ હતી જે હજારો વાર તેની સામે હાથ હલાવી ચૂકી હતી. પણ અત્યારે તેનો ચહેરો રુક્ષ, કંતાઈ ગયેલો અને કઠોર લાગતો હતો. તેની ફિક્કી ચામડી પર ચરબી લટકતી હતી અને તેની ઝીણી આંખો તેની તરફ ભીરુ સંદેહ અને અવિશ્વાસથી તાકી રહી હતી. જેવી તેણે તેને જોઈ અને તેની કઠોર જીભને સાંભળી એ સાથે જ આજ સુધી તેના હાવભાવમાં જોયેલાં ઝિંદાદિલી, ઉત્સાહ અને સ્નેહ એક જ ક્ષણમાં ધોવાઈ ગયાં.

અને હવે જ્યારે તે પોતાની હાજરી વિશે ખુલાસો કરવા ગયો, પોતે કોણ છે અને અહીં શા માટે આવ્યો છે તે કહેવા ગયો ત્યારે તેને પોતાનો જ અવાજ વિચિત્ર અને અજાણ્યો લાગતો હતો. તે ધ્રૂજતો હતો, ભયાનક અફસોસ, મૂંઝવણ સામે તે અડિયલ બની લડી રહ્યો હતો. તેના ઉત્સાહમાં અચાનક જ ઊમટી આવેલો અવિશ્વાસ તેના આગળના બધા જ આનંદને પાણીના તળિયે ડુબાવી બેઠો હતો. અને તેનું લાગણી અને આશાથી અહીં આવવું તેના માટે શરમજનક પુરવાર થયું હતું.

વાચકોને, સંસ્થાઓને—

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્યમાસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સાથે યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ–લેખકો દ્વારા અપાય છે.

આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેય સાથે પ્રગટ થતા આ 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

કંકાવટી

ઑક્ટોબર
૧૯૯૨

વાચકોને, સંસ્થાઓને—

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્યમાસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સાથે યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ–લેખકો દ્વારા અપાય છે.

આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેય સાથે પ્રગટ થતા આ 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની-સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, **સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨**

કંકાવટી

ઑક્ટોબર
૧૯૯૨

રમેશ પારેખ
રતિલાલ 'અનિલ'
સ્ટીફન સ્વાઈગ
શિરીષ પંચાલ
સતીશ વ્યાસ
થોમસ વોલ્ફ
શરીફા વીજળીવાળા

કંકાવટી

ઑક્ટોબર ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૯૧ મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેન્ક સોસાયટી,

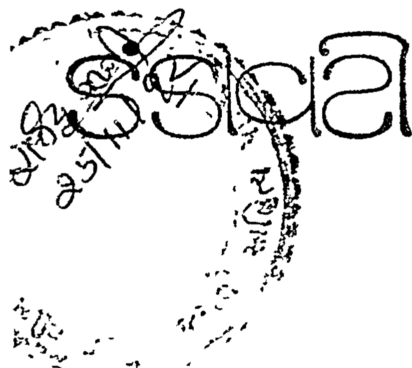
રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯.

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૪



નવેમ્બર
૧૯૯૨

હરિવલ્લભ ભાયાણી
રતિલાલ 'અનિલ'
હેમંત ધોરડા
હરેશ તથાગત
વર્ષ પંડ્યા
કિસન સોસા
કાફ્કા
ભારતી દલાલ
બર્નાર્ડ માલામુડ
બહાદુરભાઈ વાંક
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ
નરોત્તમ પલાણ

કંકાવટી

નવેમ્બર ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૯૧ : મૂલ્ય ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,

રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯.

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

…ણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૪

ઘ્રાણ-વીરો / ભર્તૃહરિ

(અનુ. હ. ભાયાણી)

પોથીને સૂંઘીને માત્ર
'બધુંયે અમે જાણી-સમજી લીધું',
એમ કહેનારને ધન્ય :
રે! આ અમે વાંચી, સુણીય સો વાર
ને તોય લગરીક સમજી શક્યા—
જડ અમે હા! કહીએ કશું અન્ય?



તત્ત્વજ્ઞ? / અભિનવગુપ્ત

(અનુ. હ. ભાયાણી)

સ્પર્શ્યાં નથી જેમની જીભને
'તત્ત્વ' એ માત્ર બે અક્ષરોયે,
છતાં જાતને માની બેઠેલ તત્ત્વજ્ઞ!—
એવા જનોએ અમોને
અરે! કેટલો કાળ ભરમે ભુલાવ્યા!

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

આમ નીકળ્યો હતો સફર માટે,
જાણ નો'તી કે, છું કબર માટે!

હું તો આવ્યો, જતો રહીશ હવે;
જિંદગી કેદ છે અમર માટે.

ઝંઝા નિર્માઈ વૃક્ષને માટે,
ફૂલની પાંદડી લહર માટે.

ડુંગરેથી પહોંચ્યા રસ્તા પર,
કૈંક સફરો હતી અફર માટે!

વીજળીને એ કોણ સમજાવે?
જિંદગી હોય છે સબર માટે.

રંગ, દૃશ્યોય શાં પલટતાં રહ્યાં!
નિત્ય કંઈ થાય છે નજર માટે!!

યાતનાની ઉપેક્ષા થૈ ન શકે,
ટાણું આવ્યું 'અનિલ', કદર માટે!

બે ગઝલ / હેમંત ધોરડા

૧

કંઈક ઘેરા દૃશ્ય ટુકડા આંખભર
હાથ માથું ટેકવ્યાના ભીંત પર.
એક ધાબું જીર્ણ કાગળમાં ભીનું
જીર્ણ કાગળ પર ટગર આંખો ટગર.
શ્વેત પાનાં વચ્ચે જાળી જાળી પાન
જાળી વચ્ચે શ્વેત પર અટકે નજર.
ઝાંખી ઝાંખી એક છબી સચવાયલી
આંખ સામે ના કશું ઝાંખપ વગર.
છેરવેરણછેર પુસ્તક જર્જરિત
ધૂળનો થર, ધૂંધળો અંતિમ પ્રહર.



૨

પડે ન ઓસની ચાદર ઉપર કશે જરી સળ
કોઈની સાથ વિતાવેલી પળ અકળની અકળ.
ઊપસવું કોઈનું વીખરાવું ગાઢ ધુમ્મસમાં
નયનમાં તરવરી ઊઠતા વળાંક છળ પ્રતિછળ.
પતંગિયામાં કોઈનું ઝીણું ઝીણેરું રમણ
ઉઘાડ બંધ થતી પાંખ સ્પર્શતી ચંચળ.
રહી રહીને કોઈ પાન રૂસઝૂમતું
કોઈનું કાનમાં ઓચિંતું 'ફૂક' કરવું અકળ.
હથેળીઓની વચ્ચે સુખ ધર્યું ધરેલું રહ્યું
કૂવાની ફરતે નીચી પાળ ને કૂવો તો અતળ.

ફૂલની પણ / હરેશ તથાગત

એમને આડવાત લાગે છે!
જે મને, મુખ્ય વાત લાગે છે!

પંડસોતો ગુમાય પડછાયો,
સ્હેજ ત્યારે નિરાંત લાગે છે!

કોઈની ક્યાં હવે પ્રતીક્ષા છે?
તોય કાં દીર્ઘ રાત લાગે છે?

યાતના છે અનંત, ને સામે
લાગણી પાંચ-સાત લાગે છે!

જો પરોવો જરીક દોરામાં,
ફૂલની પણ જકાત લાગે છે!



આજની તારીખે.... / હરેશ તથાગત

એમ કૈં સામે મળ્યાં સંભારણાં,
મૃત્યુએ લીધાં ન હો ઓવારણાં.

દે ફરી પડવા-આખડવાની મજા,
લે લઈ લે તારી સઘળી ધારણા.

સુખ-વીતેલી તારીખોમાં કેદ રે,
આજની તારીખે દુઃખો આપણાં!

આઠ દશ કિસ્સાઓનો રોમાંચ લૈ,
વાસણાં જન્મ્યાં ને મરશું વામણાં.

જે વિખેરે છે તે ગોઠવશે ફરી,
એમ સોચી : ખોલું પળનાં બારણાં.

ગીત / વર્ષા પંડયા

પવનવેગે ફૂટયા કરે કાંઈ એની મોરલીનાં વેણુ,
ઝૂરી ઝૂરીને રોતી આંખડીએ કહેવરાવ્યાં કહેણુ.
કોઈ પૂછે તમને કઈ જાતની પ્રીત કઈ જાતનો નાતો!
વંટોળિયા જેમ પવનવેગે વ્હેતી થઈ કાંઈ વાતો.
મેઘલી આઠમની રાતે યમુનામાં પૂર કાંઈ ઊમટયાં,
કાળજાં કોરાઈ ગયાં ને કાંઈ આંખ્યુંનાં નીર ખૂટયાં.
જાવ જઈને કોઈ કહો એ કાળિયાને એક-બે કવેણુ;
જોઈ જોઈને વાટ તારી કોઈનાં ઊભરાણાં છે નેણુ.
આશા બંધાણી એ ઠગારી કે આવશે ગોકુળિયાનું નૂર,
આવશે એ આવશે હાય કેમ રે'વાશે બની જઈશ પૂર.

આખો દિવસ / કિસન સોસા

આખો દિવસ સ્વપ્નાં જોયાં,
અવાજ જોયો, પડઘા જોયા.

ગામ રહ્યું વરસાદને જોતું;
આપણે કેવળ ચૂવા જોયા.

માણસ જોવા ગયો મસાણે,
કબરલેખના પથરા જોયા.

શબ્દોની અંદર જ્યાં પેઠો,
પડદા પાછળ પડદા જોયા.

શ્વાસો વચ્ચે કરચ કાચની,
ઉઝરડાતાં પગલાં જોયાં.

જિજીવિષા ને સ્થિતિ વચ્ચે
જર્જર ઘરમાં ઝઘડા જોયા.

અને ટગર પાછી ફરી. એને લાગ્યું કે અંતરંગ સુધી પહોંચવાનો બીજો પણ માર્ગ હોઈ શકે. એને બેલ મારવાને બદલે સાંકળ ખખડાવવાનું ગમ્યું. જૂની ઢબનું બારણું કોઈએ ખોલ્યું. હજુ પણ વર્ષો જૂની સાણસી અંદર ભરાવેલી એનો સુંવાળો સ્પર્શ માણ્યો. ડાબેજમણે જોઈને રસ્તો ઓળંગતી હોય એમ એ સહેજ થંભી. જમણી બાજુએ સળિયાવાળી બારી સાવ નાનકડી લાગી. એમાંથી બહારની બાજુએ જોઈ શકાતું. ચણામમરાવાળા કાકા, પ્યાલાબરણીવાળી મોંઘી અને પોતે સખીઓ સાથે પાંચીકા રમવા બેસતી એ આ જ ઓટલો હશે? સાવ નાના ઓટલા પર ચારપાંચ જણ કેમ સમાતાં હશે એવા વિચારથી ટગરને સહેજ હસવું આવી ગયું. પણ બારી નીચેનો ગોખલો જોઈને તો એને આશ્ચર્ય જ થયું કે જે આવે તે વસ્તુ એમાં મૂકીને પડદાથી ઢાંકી દેતા હતા તે સાવ આટલો નાનો હશે!

પાર્ટિશનની બીજી બાજુએ લોટા પ્યાલા મૂકેલું નાનું પાણિયારું એને ખૂબ ગમતું. ડોયો ભેરવવાની નાની ખીલી ઘણી વાર વાગી જતી. એણે સાચવીને ડોયો ઉતારીને પાણી પીધું અને આંખના ખૂણા ભીના થયા. નાની હતી ત્યારે આ પ્રયોગ એને સાવ વિચિત્ર લાગતો. રડી પડી એમ કહીએ તો શું? પણ આ આંખના ખૂણા ભીના થતાં થતાં ક્યારે એની સેર બંધાઈ, નાનું ઝરણું વહેવા માંડ્યું અને એના ધોધ પડવા માંડ્યા એ તો ખબર જ ન પડી. લૂમણાં પવન આવેલો એણે ગમ્મત કરતાં કહ્યું,

'અરે, ટગરને રડાવવી એ તો ડાબા હાથનો ખેલ! એક, બે ને ત્રણ...'

ટગરે નહિ રડવાના લાખ પ્રયત્નો કર્યાં પણ એમ ધોધ તો કાંઈ સુકાતા હશે?

પવન ગંભીર થઈ ગયો. એ જાણતો હતો કે એ ધોધમાં એનો પણ થોડો તો ફાળો હતો જ. ટગર ઘણું ગળી જતી, ભાગ્યે જ કશું કહેતી. એમ ને એમ ઘણું જીવી ગયાં પછી જ તો પવન અને પંલુને ખ્યાલ આવ્યો કે આપણી સાથે સાથે એક ટગર પણ જીવતી હતી એને તો આપણે સાવ વીસરી જ ગયાં હતાં, પણ હવે શું?

ટગર થાકીને એક પાળી પર બેસી પડી. એની પાછળ એક મોટું બારણું હતું. એની ઉપર ચીતરેલા મોરપોપટ ઝાંખા પડી ગયેલા છતાં સ્મૃતિમાં તો એમ ને એમ અકબંધ સચવાયેલા હતા. બા કહેતી કે લગન પછી થોડા સમયે ફોઈબા વિધવા થયેલાં ત્યારે દુઃખથી આવેશમાં આવી જઈને દાદીમાએ મોરપોપટને તવેથાથી ઘસીઘસીને ઉડાડી મૂક્યા હતા.

ત્યાં તો હળવેથી એક નોળિયો વાડામાંથી રસોડામાં પ્રવેશીને બાજુની ઓરડીમાં ભરાઈ ગયો. કેટકેટલા ઓરડા ને કેટકેટલા દરવાજા. ટગર તો ભુલભુલામણીમાં ભરાઈ પડી હોય એમ આમતેમ ફરવા લાગી. આખરે વાડાની મોકળાશમાં સહેજ શ્વાસ ખાવા થંભી. પણ આ અજંપે ચડેલું મન તે કાંઈ થોડું થંભે તેમ હતું! એકને બદલે બે દાદર ચડી જઈને પાછલી બારી આગળ આવીને ટગર વિચારવા લાગી. કેટલાં વર્ષોની બંધ બારી એનાથી ખૂલશે ખરી?

ઠંડીનું લખલખું એને આવી ગયું. કારતક સુદ અગિયારશે ભગવાન પરણીને એના ઘર પાસેથી પસાર થતા. રસ્તા તરફ પડતી

ઊંઘમાંથી ઊઠતાં એટલે ઠંડી પણ ખૂબ જોર કરતી. ઉતાવળમાં પહેરવા-ઓઢવાનું કાંઈ લેતાં નહિ એટલે ફ્રૉકને ખેંચીખેંચીને પગ સુધી ઉતારવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કરતાં અને ત્યાં તો ઝળાંઝળાં બત્તીઓ દેખાય એટલે એ સઘળું ભૂલી જઈને ધ્યાનથી વરઘોડો જોતાં. ટગરને થયું કે નાનાં હતાં ત્યારે કેવાં બાઘાં હતાં, નહિ તો સરસ શાલ ઓઢીને ઠાઠથી વરઘોડો ન જોવાય! પણ કદાચ એ બાઘાઈ કરતાં સરળતા વિશેષ હતી.

હળવેથી બારી ખોલી તો વર્ષોથી બંધ એવી બારીના આગળાનો થોડો કાટ એને હાથે લાગ્યો. ઝટપટ બારી ખોલીને એણે એમાં સમાઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જૂના જમાનાનાં કેટલાંય પાત્રો એની આંખ સામે તરવરી રહ્યાં. પાત્રો જ કહેવાય ને કારણ કે એમાંનાં મોટા ભાગનાં તો મરી પરવાર્યાં હશે. એની સામેના–ઘરનો ઓટલો જોઈને એને જૂનો સંવાદ યાદ આવી ગયો.

'શેપા, ક્યાં ગઈ શેપા. જો તારા માટે શું લાવ્યો છું? તને જલેબી બહુ ભાવે છે ને? જો આમ રિસાવાનું નહિ. કાલથી વહેલો આવી જઈશ, બસ.'

અને કોઈક ખૂણેથી મિયાઉં મિયાઉં અવાજ સાંભળીને નીતુમામા ખુશ થઈ જતા. પડીકું છોડીને બિલાડીને વહાલથી જલેબી જમાડતા અને પછી અંધારામાં હાથ ફંફોસીને ઓરડીમાંથી બધું શોધી કાઢતા. આ આંધળો માણસ અને બિલાડી વચ્ચેનો સંબંધ એના મરણ સુધી એમ ને એમ કેવી રીતે ટકી રહ્યો હશે એ કોણ કહી શકે?

એ મકાનની ઉપલા માળની બારી ભાગ્યે જ ખૂલતી. ત્યારે નાનપણમાં તો એ બહુ રહસ્યભરી લાગતી. ટગર આંખો પટપટાવતી મોટાંઓની વાતો સાંભળતી. ત્યાં જે માણસ રહેતો તે જુવાનીમાં ખૂન કરીને ત્યાં આવેલો અને નામઠામ બદલીને નવી જિંદગી જીવવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો. વાત જાણ્યા પછી ટગર અને એની સખીઓ

એકબીજીને કાનમાં જ આ વાત કહી સંભળાવતાં. રખેને પોલીસ પકડી જાય તો! કોઈ વાર એ વહાલથી બોલાવતો તો બધાં ડરથી ભાગી જતા અને ગળે તો ડચૂરો બાઝી જતો. ક્યાંક એ પંજો આપણે ગળે તો નહિ ફરી વળે એવા ડરથી જ તો! ટગર વળી એ નાનપણના સ્વપ્નલોકમાં સરી પડી. સામે દેખાતી હવેલી ત્યારે તો રાજમહેલનો ઠાઠ ધરાવતી. ઓરડા પછી ઓરડો ને તેની પછી ઓરડો. ક્યાંના ક્યાં ખોવાઈ જવાતું. સંતાકૂકડી રમતાં રમતાં ભૂલેચૂકે માથે દાવ આવી જતો તો ખરેખરા અર્થમાં બાર વાગી જતા. ટગર વિચારી રહી કે હજુ પણ એ સંતાકૂકડી જ રમે છે કે શું? કશું જડતું નથી, કશે પહોંચાતું નથી અથવા તો કશું શોધવામાં રસ નથી પડતો. ત્યારે પણ એ તો થાકીને ઘરે જ જતી રહેતી. વળી સખીઓ પટાવીને લઈ જતી અને એમાંથી એકાદ સામાન્ય જગ્યાએ સંતાઈને પકડાઈ પણ જતી પણ એનો આનંદ મોળો લાગતો.

હળવેથી એ ખસી જઈને તાકા પાસે આવીને ઊભી રહી. ગોળ ગોળ મીંડાની ભાતવાળો આછા બદામી રંગનો પડદો ધૂળ ખાતો લટકી રહ્યો હતો, 'સીમ સીમ ખૂલ જા' કહીને એને ખસેડીને વળી એક અદ્‌ભુત ખજાનાની શોધમાં એ પ્રવેશી. વર્ષોની ધૂળે આળસ મરડીને એના નાકની ખબર લઈ નાખી. આંખે ઝાંખ વળી ગઈ. સહેજ થંભીને એણે એક દાબડી લઈને ખોલી. અહાહા! પફ઼ુ પાસે જીદ કરીને લઈ લીધેલી લીલા રંગની લાખની બુટ્ટી એની સામે વિષાદભર્યું જોઈ રહી હતી, 'તેં લઈને તો આખરે મને પૂરી જ રાખીને!' પાછલા ધોરણનાં સાચવી રાખેલાં પુસ્તકો આઘાંપાછાં થઈને ધ્યાન ખેંચવા લાગ્યાં, 'હવે તો અમને મુક્ત કર!' સર પ્રતાપસિંહ ગાયકવાડની છબીવાળું પાઠ્યપુસ્તક અને એમાંની પેલી કવિતા 'બા લાગે વહાલી' કુમળું કુમળું હસી રહ્યાં હતાં. અચાનક એક પાતળા પુસ્તકને વચ્ચેથી ખેંચી કાઢ્યું તો પોર્પિટનાં પીંછાંનો

વરસાદ પડયો જાણે! રેલવેના પાટા પાસેથી દોડીદોડીને વીણેલાં પોપટનાં પીંછાં હજુ એવાં ને એવાં સાચવીને બેઠાં હતાં. બારી પાસે જઈને ટગરે એમને વિખેરી દીધાં અને હવામાં એમને તરતાં જોઈ રહી.

અચાનક પવનથી એક બારીએ ખખડીને એને ઓરડીમાં ઊતરવાનું આમંત્રણ આપ્યું. એ ઓરડીમાંથી દોડીદોડીને પથારીઓ લઈ આવીને પાથરતાં અને હારબંધ સૂઈ જતાં. વરસાદમાં પતરામાં પડેલા કાણામાંથી થતો અભિષેક મનેકમને પણ સ્વીકારતાં અને પછી મોઢેમાથે ઓઢી લેતાં. ટગરને થયું, એની પણ એક મજા જ હતી ને! કાનને ફરીથી એ પાણીનો ટપ ટપ અવાજ સાંભળવાની ઝંખના થઈ. નીચા વળીને જોયું તો ઓરડીમાં મૂકેલો પાટલો યથા-સ્થાને હજુ પણ ટકી રહ્યો હતો. એની નીચેના લીંપણમાં પડેલો ખાડો એને ખસવા દે તો ને! હળવેથી પગ મૂકીને એ ઓરડીમાં ઊતરી. અગાસીમાં પડતું મોટું બારણું ઉઘાડયું. બારણા પાસેનું મોટું પગથિયું હજુ એવું ને એવું સમૃદ્ધ હતું. બાપુજીથી માંડીને નાનકડા ગૌરવ સુધીના બધાંને એ પગથિયાએ કેમ કેમ સાચવેલા એનો તો ઇતિહાસ હતો. બધાં વારાફરતી એની પર રમ્યાં અને એને ટેબલ ગણીને એની પર ભણ્યાં. એ લિસ્સા પગથિયાનો ટગરે આધાર લીધો અને સામેના પોલિશના બારણાવાળા, એક બારણા પર અરીસાવાળા કબાટને તાકી રહી. જમીનથી સહેજ ઊંચું એટલે બાળકો એની સમૃદ્ધિ પામી શકતાં નહિ. નીચેના ભાગમાં બન્ને બાજુએ પિત્તળના કડાવાળાં બે ખાનાં હતાં. વધારેમાં વધારે થોડું કૂદીને એ કડાંનો સ્પર્શ થતો. એક વાર ખુરશી પર ચડીને સંઘરેલાં લાલ મોતીની દાબડી એમાં મૂકેલી એ ટગરને યાદ આવી. હવે સહેલાઈથી ખૂલતાં ખાનાએ એનું આકર્ષણ ઓછું કરી નાખ્યું હતું છતાંય સ્વાભાવિકતાથી એણે ખોલ્યું અને લાલ મોતીની નાનકડી માળા એની સામે ઝગારા મારતી જોઈ રહી. ટગર કોઈ અનેરા

ઉત્સાહથી એ આનંદને માણતી રહી.

ત્યાં અચાનક સાપે ફૂંફાડો માર્યો હોય એવા અવાજથી એ ચમકી. ધીમે રહીને કબાટનું એક બારણું એણે ખોલ્યું. એક વસ્તુ જોઈને એ ખડખડાટ હસી પડી. નાનાં હતાં ત્યારે સાપસીડીની રમત ખૂબ જામતી. બાપુજી બનારસથી ખાસ સરસ ચીતરેલી એવી આ રમત લાવેલા. એના પાસા પણ સરસ ઘાટીલા અને રંગબેરંગી કૂકરી. આખો દિવસ રમત જામતી. પણ એક દિવસ બધાં એવાં ઝઘડયાં કે બાપુજીએ એને ગુમ જ કરી દીધી. બિચારાં સાપ અને સીડી બધાં જ આટલાં વર્ષો અંદર ગોંધાઈ રહ્યાં. જાણીતો સ્પર્શ થતાં જાણે જાગ્રત થઈ ઊઠયાં અને કૂકરીઓ રણકી ઊઠી. ટગર એકલી જ એ રમત માંડી બેઠી. સીડી ચડતી જાય અને સાપ ફૂંફાડો મારે એટલે ઊતરી જાય. ચડતી જાય ઊતરતી જાય. ચડતી જાય ઊતરતી જાય, ચડતી જાય ઉતરતી જાય. આ રમત ક્યારે પૂરી થશે એ તો કોણ જાણે? □

નવાં પ્રકાશનો

મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી : નવલકથા : બિન્દુ ભટ્ટ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ નાકા, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, મૂલ્ય રૂપિયા ૩૫.

એક ખાલી નાવ : કાવ્યસંગ્રહ : હર્ષદ ત્રિવેદી, પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ નાકા, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, મૂલ્ય રૂપિયા ૨૦.

પાણી કલર : **બાળવાર્તા :** હર્ષદ ત્રિવેદી, કુસુમ પ્રકાશન, નારાયણનગર, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, મૂલ્ય રૂપિયા ૬–૫૦.

ખરખરો કરનારા / બર્નાર્ડ માલામુડ

અનુ. શિરીષ પંચાલ

એક જમાનામાં ઘેર ઘેર ફરીને ઈંડાં વેચનાર કેસલર અત્યારે સરકારી ભથ્થાં પર ગુજરાન ચલાવી રહ્યો હતો. તે સાવ એકલો હતો. પાંસઠ વરસની ઉંમર થઈ હોવા છતાં તે ઈંડાં અને માખણ વેચવા સિવાયનું કામ કરીને ઘણું બધું કમાઈ શક્યો હોત કારણ કે તે ખૂબ ઝડપથી અને ચોકસાઈથી કામ કરી શકે એમ હતો પણ સ્વભાવે ઝઘડાળુ હતો અને બધા તેને ટાળતા. એટલે જ જથ્થાબંધ વેપારીઓ તેની સાથે ધંધો કરવાનું પસંદ કરતા ન હતા. નોકરી-ધંધામાંથી નિવૃત્ત થઈને તે જે કંઈ પેન્શન મળે તેના વડે પોતાની આછીપાતળી જરૂરિયાતો સંતોષી લેતો હતો. પૂર્વ વિસ્તારમાં એક ખખડધજ ઇમારતના સૌથી ઉપલા માળે સાવ સસ્તા ફ્લૅટમાં તે ભાડે રહેતો હતો. છેક ઉપલા માળે રહેતો હતો એ કારણે કોઈ તેને મળવા જતું ન હતું. ભૂતકાળમાં પણ તે એકલો હતો અને અત્યારે પણ તે એકલો હતો. એક જમાનામાં તે કુટુંબકબીલાવાળો હતો પણ પત્ની અને બાળકોને તે વેઠી ન શક્યો, તેને હમેશાં એ લોકો આડખીલીરૂપ લાગ્યા હતા એટલે થોડાં વર્ષ પછી તે એમને મૂકીને ચાલતો થઈ ગયો હતો. ત્યાર પછી તેણે ક્યારેય પોતાનાં સ્ત્રીબાળકોને જોયાં જ ન હતાં કારણ કે તેણે કદી શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો ન હતો; તેમણે પણ તેને શોધવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો. એ વાતને ત્રીસ વરસ વીતી ગયાં હતાં. તેઓ ક્યાં હતાં તેની જરાય ખબર

ન હતી, તે એમના વિશે ઝાઝો વિચાર પણ કરતો ન હતો.

આ ફ્લૅટમાં તે દસ વરસ રહ્યો હતો, તેને ત્યાં ખાસ કોઈ ઓળખતું ન હતું. પાંચમે માળે તેના ફ્લૅટની બંને બાજુએ રહેતા પડોશીઓએ ક્યારેય 'કેમ છો ?' પણ કહ્યું ન હતું કે લાકડાનો દાદર ચડઊતર કરતી વખતે પણ તે પણ તેમની સામે જોતો ન હતો. એક બાજુએ ચાળીસે પહોંચેલા ત્રણ ઇટાલિયન ભાઈઓ અને તેમની સુકલકડી મા રહેતાં હતાં; બીજી બાજુએ હોફમાન નામનાં નિઃસંતાન, ઉદાસ જર્મન દંપતી રહેતાં હતાં. ત્યાં રહેતા બીજાઓ કેસલરને શેરીમાંથી પસાર થતી વખતે ઓળખી તો કાઢતા હતા પણ તેમણે માની લીધેલું કે તે આ ઇમારતમાં બીજે ક્યાંક રહેતો હતો; ઇગ્નેસ નામનો પીઠેથી વળી ગયેલો, ઠીંગણો વૉચમૅન તેને બરાબર ઓળખતો હતો કારણ કે તેઓ બંને ઘણી વાર પાનાં રમતા હતા; પણ ઇગ્નેસ મોટે ભાગે હારી જતો હતો, પાનાં રમતાં તેને બરાબર આવડતું ન હતું એટલે થોડા સમય પછી તેણે જવાનું બંધ કરી દીધું હતું. તેણે પોતાની પત્નીને કહ્યું હતું કે હું તો ત્યાંની દુર્ગંધ વેઠી જ શકતો નથી; એના મકાનનું ખખડધજ રાચરચીલું અને એ ગંદોગોબરો ફ્લૅટ મને અકળાવી મૂકે છે. એ માળ પર રહેતા બીજા ભાડૂતોની આગળ વૉચમૅને કેસલરની નિંદા કરવા માંડી હતી. બધા એને ગંધાતો ડોસો ગણીને દૂર ભાગતા હતા. કેસલરને આ વાત સમજાતી હતી, તેને બધા માટે તિરસ્કાર હતો.

કેસલર કચરાપટ્ટીથી ઊભરાતી ચીકણી કોથળીઓ લટકાવવાને બદલે કચરાપેટીમાં ઢગલો કરીને ફેંકતો હતો એ મુદ્દા પર તેને અને ઇગ્નેસને ઝઘડો થયો. પછી તો બોલાચાલી વધી પડી અને બંને એકબીજાને ભાંડવા લાગ્યા અને કેસલરે ઇગ્નેસને બહાર ઊભો રાખી બારણું વાસી દીધું. ઇગ્નેસ તો પાંચ દાદરા ઊતરીને નીચે ગયો અને પોતાની સાવ ઉદાસ પત્ની આગળ જઈને એ ડોસાને મોટે

મોટેથી ગાળો આપવા લાગ્યો. જોગાનુજોગ તે વખતે મકાનમાલિક ગ્રુબર પણ ત્યાં જ હતો. ચોવીસે કલાક ચિંતાતુર ચહેરાવાળો જાડો ગ્રુબર હમેશા કોથળા જેવાં કપડાં પહેરતો હતો. તે વખતે તે નળના પાઇપોનું સમારકામ કરાવવા આવ્યો હતો. ઇગ્નેસે કેસલર સાથે થયેલો ઝઘડો તેને કહી બતાવ્યો. તેણે નાક દબાવીને કેસલરના ફ્લૅટની દુર્ગંધ વર્ણવી — મારી જિંદગીમાં આવો ગંદોગોબરો માણસ ક્યારેય જોયો નથી. ગ્રુબરને ખબર હતી કે તે વાત વધારીને કહી રહ્યો છે પણ તેને નાણાકીય ચિંતાઓ એકાએક યાદ આવી અને તેના લોહીનું દબાણ એકદમ વધી ગયું એટલે એણે તો તરત એ વાતનો નિકાલ કરી નાખ્યો. 'એને મકાન ખાલી કરવાની નોટિસ આપી દે. યુદ્ધ પછી તો કોઈ ભાડૂતે મકાનમાલિક સાથે ભાડા-ચિઠ્ઠી કરી જ ન હતી. ગ્રુબરને તો ખાતરી હતી કે જો કોઈ કશી પૂછપરછ કરશે તો હું તરત કહી દઈશ કે આવા નકામા ભાડૂત-ને હું રાખવા માગતો જ નથી. તેને વિચાર આવ્યો કે ઇગ્નેસ એ ફ્લૅટની દીવાલો ઉપર સસ્તા રંગનો લપેડો મારી દેશે તો કેસલર જે ભાડું આપે છે તેના કરતાં પાંચ ડૉલર ભાડું વધારે મળશે.

એ રાતે ભોજન કરી લીધા પછી ઇગ્નેસ વિજેતાની અદાથી દાદરા ચડ્યો અને તેણે કેસલરનો દરવાજો ખટખટાવ્યો. તેણે બારણું ખોલ્યું, જોયું તો સામે ઇગ્નેસ હતો એટલે ફટાક કરતું બંધ કરી દીધું. ઇગ્નેસે બરાડો પાડ્યો : 'ગ્રુબરે તને મકાન ખાલી કરવાની નોટિસ આપી છે. અહીં હવે તું જોઈએ જ નહિ. તારી ગંદકી આખી ઇમારતમાં ગંધાય છે.' કશો અવાજ ન આવ્યો. ઇગ્નેસે થોડી રાહ જોઈ, પોતે જે બોલ્યો તે મનમાં મમળાવવા લાગ્યો. પાંચ મિનિટ વીતી ગઈ તોપણ કશો અવાજ ન આવ્યો. તે ત્યાં ઊભો રહ્યો, 'બંધ બારણાની પાછળ આ યહૂદી ડોસો કેવો થરથરતો હશે તેની કલ્પના તે કરવા લાગ્યો.' તે ફરી બોલ્યો : 'પહેલી તારીખ પછી બે અઠવાડિયાંની નોટિસ આપીએ છીએ. પછી તું અહીંથી

જતો રહેજે નહિતર હું અને ગ્રુબર તને ધક્કા મારીને કાઢી મૂકીશું.'
પછી ધીમે ધીમે ખૂલી રહેલું બારણું ઇગ્નેસે જોયું. તે એ ડોસાનો દેખાવ જોઈને ખૂબ ગભરાઈ ગયો. બારણું ખોલવાની ક્રિયા દરમિયાન કેસલર જાણે પોતાની શબપેટીનું ઢાંકણું સરખું કરી રહ્યો હોય એવું લાગ્યું. પણ તે ભલે મૃત્યુ પામ્યો હોય, એનો અવાજ જીવંત હતો. તેના ગળામાંથી ભયાનક કઠોર અવાજ નીકળવા લાગ્યો. ઇગ્નેસને આખી જિંદગીભરની ગાળો દેવા માંડયો. તેની આંખો લાલઘૂમ થઈ ગઈ હતી, તેના ગાલ બેસી ગયા હતા, તેની દાઢીના વાળ ઉત્તેજનાથી ફરફર થતા હતા. બરાડા પાડતી વખતે તે વજન ગુમાવી રહ્યો હોય એવું લાગ્યું. વૉચમૅન સાવ જાડી ચામડીનો હતો પણ તે એકસામટી ગાળો વેઠી ન શકયો એટલે તે બરાડયો: 'ગંદા હલકટ ડોસલા, અહીંથી ચાલતો થા, ખોટી મગજમારી ન કર.' આ સાંભળીને ગુસ્સે થયેલો કેસલર બોલી ઊઠયો: 'એ પહેલાં તો તમારે મને મારી નાખવો પડશે અને મારી લાશ બહાર કાઢવી પડશે.'

પહેલી ડિસેમ્બરે ઇગ્નેસે પોતાની ટપાલપેટીમાં એક ગંદા કાગળમાં લપેટેલા પચીસ ડૉલર જોયા – એ કેસલરે મોકલ્યા હતા. સાંજે મકાનમાલિક ભાડું ઉઘરાવવા આવ્યો ત્યારે તેણે ગ્રુબરની આગળ ધર્યા. એકાદ મિનિટ ગ્રુબરે એ પૈસા સામે જોયા કર્યું. પછી તે ગુસ્સે થયો: 'મેં તને નોટિસ આપવા કહેલું ને?'

'હા – મેં એને નોટિસ તો આપી જ છે.'

'આ તો વિચિત્ર છે – લાવ ચાવીઓ.'

ઇગ્નેસ ચાવીઓનો ઝૂમખો લઈ આવ્યો. ગ્રુબર હાંફતો હાંફતો દાદરાનાં પગથિયાં ચડવા માંડયો, તેના શરીર પરથી નીકળતા પરસેવાના રેલાથી તે વધુ ઉત્તેજિત થઈ ઊઠયો.

સૌથી ઉપલા માળે આવીને તેણે કેસલરના બારણે મુક્કી પછાડી: 'હું ગ્રુબર – મકાનમાલિક છું, બારણું ખોલ.'

કોઈ ઉત્તર ન મળ્યો – અંદર કશો સળવળાટ થતો ન હતો. એટલે ગ્રુબરે ચાવી કાઢી અને તાળું ખોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો. કેસલરે બારણા આગળ પેટી અને ખુરશીઓ ગોઠવી દીધાં હતાં. ગ્રુબરે પોતાના ખભા વડે બારણું હડસેલ્યું ત્યારે માંડ માંડ બે અઢી ઓરડાવાળાં એ ફ્લૅટના ઝાંખા ઉજાસવાળા હૉલમાં પગ મૂકી શક્યો. કેસલરનો ચહેરો સાવ ફિક્કો પડી ગયો હતો અને તે રસોડાના ઊમરા ઉપર ઊભો હતો.

'મેં તને અહીંથી જતા રહેવા કહેલું ને! બિસ્ત્રાપોટલા ઉપાડ નહિતર પોલીસને ફોન કરું છું.'

કેસલર બોલવા ગયો: 'ગ્રુબર...'

'કોઈ ફોગટનાં બહાનાં મારી આગળ ચાલશે નહિ.' તેણે આસપાસ જોયું, 'આ તો વખાર છે વખાર. સંડાસના જેવી ગંધ આવ્યા કરે છે. આની સાફસૂફી કરાવતાં તો મને એક મહિનો લાગશે.'

'તમને જે ગંધ આવે છે તે તો કોબીના વઘારની આવે છે. ઊભા રહો – હું બારી ખોલું છું એટલે જતી રહેશે.'

'તું જઈશ ત્યારે જ એ જશે.' ગ્રુબરે પોતાનું ભરાવદાર પાકીટ કાઢ્યું – બાર ડૉલર ગણ્યા અને એમાં પચાસ સેંટ ઉમેર્યા, ટેબલ પર એ પૈસા ફંગોળ્યા. આ મકાનમાં હવે તું બે અઠવાડિયાં છે – પંદરમી સુધી. પછી તું ચાલતો થજે, નહિતર હું તને ઊંચકીને બહાર ફેંકી દઈશ. બીજી કોઈ લપ્પનછપ્પન જોઈએ નહિ. અહીંથી રસ્તો માપ. તને કોઈ ઓળખતું ન હોય ત્યાં જતો રહેજે, તો કદાચ તારો પત્તો પડે.'

કેસલર ગળગળો થઈને બોલી ઊઠ્યો: 'ના – ના ગ્રુબર, મેં કશું કર્યું નથી. હું અહીં જ રહીશ.'

'મારું બ્લડપ્રેશર વધાર નહિ. જો પંદરમી તારીખે આ ફ્લૅટ ખાલી નહિ કર્યો તો જાતે આવીને તારો સામાન ફેંકી દઈશ.'

પછી તે ચાલ્યો ગયો અને ભારે પગલે દાદર ઊતર્યો.

પંદરમી આવી અને ઇગ્નેસે પોતાની ટપાલપેટીમાં સાડા બાર ડૉલર જોયા. તેણે ટેલિફોન પર ગ્રુબરને વાત કરી.

ગ્રુબરે રાડ પાડી: 'હવે મારે સામાન ફેંકાવવો જ પડશે.' તેણે ઇગ્નેસને સૂચના આપી: 'તું એક કાગળ લખ – અમારે તારા પૈસા જોઈતા નથી. એ કાગળ એના બારણે ચોડી આવ.' ઇગ્નેસે એ પ્રમાણે કર્યું. કેસલરે એ પૈસા પાછા ટપાલપેટીમાં મૂકી દીધા; ફરી ઇગ્નેસે એક ચિઠ્ઠી લખી અને પૈસા સાથે એ કેસલરના બારણા નીચે સરકાવી દીધી.

એક દિવસ પછી કેસલરને મકાન ખાલી કરવાની લેખી સૂચના મળી. તેને શુક્રવારે દસ વાગ્યે કોર્ટમાં હાજર થવાનું હતું – ભાડે રાખેલી મિલકતની દરકાર ન કરવા અને તેને નુકસાન પહોંચાડવા માટે જવાબદાર ઠેરવીને પુછાવેલું કે આ સંજોગોમાં શા માટે મકાન ખાલી ન કરાવવું જોઈએ? સરકારી નોટિસ વાંચીને કેસલર તો ખૂબ ગભરાઈ ગયો. તે ક્યારેય કોર્ટનાં પગથિયાં ચડ્યો ન હતો. તેને જે દિવસે કોર્ટમાં હાજર થવાનું હતું એ દિવસે તે ગયો નહિ.

શુક્રવારે બપોર પછી માર્શલ પોતાના બે હૃષ્ટપુષ્ટ મદદનીશોને લઈને ગયો. ઇગ્નેસે કેસલરના મકાનનું તાળું ખોલી આપ્યું, તેઓ ફ્લૅટમાં દાખલ થયા એટલે ઇગ્નેસ જલદી જલદી દાદર ઊતરીને ભંડકિયામાં સંતાઈ ગયો. કેસલર કકળાટ કરતો રહ્યો અને પેલા મદદનીશોએ તેના આછાપાતળા રાચરચીલાને બહાર કાઢ્યું અને રસ્તા પર તેનો સામાન મૂક્યો. કેસલર બાથરૂમનું બારણું વાસીને અંદર ભરાઈ ગયો હતો એટલે તેને બહાર કાઢવા એ બારણું તોડવું પડ્યું. તેણે બૂમો મારી, ધમપછાડા કર્યા, પોતાના પડોશીઓને મદદ કરવા કહ્યું – પણ તે બધા બારણા આગળ ઊભા રહીને ચુપચાપ તમાશો જોતા રહ્યા. બે મદદનીશો તેને ટીંગાટોળી કરીને લઈ ગયા, દાદર ઊતરતી વખતે તે લાતો મારતો રહ્યો, ચીસો પાડતો રહ્યો. તેમણે તેના રાચરચીલાની વચ્ચે એક ખુરશી પર બેસાડ્યો. ઉપર

માર્શલે ઇગ્નેસે આપેલું તાળું મારી દીધું અને એક કાગળિયા પર સહી કરીને ઇગ્નેસની પત્નીને આપી દીધું. પછી બે મદદનીશોને કારમાં બેસાડીને ઊપડી ગયો.

કેસલર ફૂટપાથ પર મૂકેલી ખુરશી પર બેસી રહ્યો. વરસાદ પડી રહ્યો હતો અને થોડી જ વારમાં તો કરા પડવા લાગ્યા. આસપાસ પસાર થઈ રહેલા લોકોએ કેસલરનો સામાન બાજુએ મૂક્યો. તેઓ કેસલરની સામે તાકતા હતા અને તે કશાની સામે જોતો ન હતો. તેના માથા પર હેટ ન હતી, કોટ પણ પહેરેલો ન હતો. તેના શરીર પર બરફ વરસતો રહ્યો. તેના સામાનના એક ભાગ જેવો તે હવે દેખાતો હતો. થોડી જ વારમાં પેલી સુકલકડી ઇટાલિયન સ્ત્રી તેના દીકરાઓને લઈને પાછી ફરી, દરેકના હાથમાં સામાનથી ભરેલી થેલીઓ હતી. તેણે કેસલરને ફર્નિચરની વચ્ચે બેઠેલો જોયો અને ચીસ પાડી. તે કેસલરને જોઈને ઇટાલિયનમાં બોલવા લાગી પણ કેસલરે જરાય ધ્યાન ન આપ્યું. તે વાંકી વળીને ઊભી રહી, પોતાના પાતળા હાથ વડે બૂમાબૂમ કરવા લાગી, તેનું ઢીલું મોં ભયાનક ગુસ્સાવાળું લાગતું હતું. તેના દીકરાઓએ તેને શાંત પાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો તેમ છતાં તે ચીખતી રહી. કેટલાય પાડોશીઓ આ ધાંધલધમાલ શી છે તે જોવા નીચે આવ્યા. છેવટે એ ઇટાલિયન સ્ત્રીના દીકરાઓએ બીજું કંઈ સૂઝયું નહિ એટલે તેમની થેલીઓ નીચે મૂકી, કેસલરને ખુરશીમાંથી ઊંચક્યો અને ઉપર લઈ ગયા. કેસલરના બીજા પાડોશી હોફમાને નાની ત્રિકોણાકાર કાનસ વડે તાળું તોડી નાખ્યું; જે ફ્લૅટમાંથી એને કાઢી મૂક્યો હતો એ જ ફ્લૅટમાં તેને લઈ આવ્યા. ઇગ્નેસે બધાની સામે દાંતિયાં કર્યાં, તેમને ગાળો દીધી, તેમ છતાં ત્રણ પુરુષો નીચે ગયા અને કેસલરની ખુરશીઓ, તેનું ભાંગેલું ટેબલ, પેટી અને જૂના જમાનાનો લોખંડનો પલંગ ઊંચકી લાવ્યા. એ બધું ફર્નિચર સૂવાના ઓરડામાં ઢગલો કરીને મૂક્યું. કેસલર પલંગની ધારે બેસીને રડવા

લાગ્યો. થોડી વારે એ ઇટાલિયન વૃદ્ધાએ સૂપ પ્લેટમાં ટોમેટો સોસ અને છીણેલા ચીઝથી સજાવેલા ગરમ ગરમ મૅકેરોની મોકલાવ્યાં.

ઇગ્નેસે ગ્રુબરને ફોન કર્યો. મકાનમાલિક તે વખતે ભોજન લઈ રહ્યો હતો અને ખાવાનું તેના ગળામાં જ ભરાઈ ગયું. તેણે બરાડો પાડયો: 'હું એ બધા હરામખોરોને બહાર ફેંકી દઈશ.' તેણે હેટ પહેરી, કારમાં બેઠો અને કાદવમાં થઈને તે ફ્લૅટ પર ગયો. રસ્તામા તે જાતજાતની ચિંતાઓ કરતો રહ્યો; હવે સમારકામની ભારે કિંમત ચૂકવવાની; ઇમારતની જાળવણી કરવી બહુ અઘરું થઈ પડયું છે, બને કે કયારેક આખી ઇમારત કડડભૂસ થઈ જાય. તેણે આવું બધું વાંચ્યું હતું. તેની આંખો આગળ દૃશ્ય તરવર્યું કે એકાએક મકાનનો આગલો ભાગ તૂટી પડયો અને ભાંગી પડતા મોજાની જેમ શેરીમાંક ાટમાલનો ઢગલો થયો. કેસલરને કારણે અધવચ્ચે ભોજન અટકાવવું પડયું એટલે ગ્રુબરે તેને પેટ ભરીને ગાળો દીધી. ત્યાં જઈને ઇગ્નેસ પાસેથી ચાવીઓ લીધી અને ખખડી ગયેલાં પગથિયાં ચડીને ઉપર ગયો. ઇગ્નેસે તેની સાથે આવવાની તૈયારી બતાવી પણ ગ્રુબરે તેને તેની ગંધાતી કોટડીમાં જ ભરાઈ રહેવા સૂચના આપી. પણ મકાનમાલિકની નજર ચુકાવીને ઇગ્નેસ તેની પાછળ પાછળ ગયો.

ગ્રુબરે ચાવી કાઢી અને કેસલરના અંધારા ફ્લૅટમાં તે દાખલ થયો. તેણે બત્તી કરી અને, જોયું તો તે વૃદ્ધ પલંગની ધાર પર ઢીલો થઈને બેસી પડેલો હતો. જમીન પર એના પગ પાસે મૅકેરોનીની ડિશ પડેલી હતી.

ગ્રુબર ગરજ્યો: 'અહીં શું કરવા માગે છે તું?'

વૃદ્ધ સ્થિર બેસી રહ્યો.

'આ ગેરકાયદેસર છે એની તને ખબર નથી? આ તો કોઈના ઘરમાં ઘૂસી ગયા કહેવાઓ. કાયદાનો ભંગ કર્યો કહેવાય. જવાબ આપ જોઈએ.'

કેસલર કશું બોલ્યો નહિ.

ગ્રુબરે પોતાની ભમર મોટા પીળા હાથરૂમાલ વડે લૂછી.

'જો મિત્ર સાંભળ – તું તારી જાતને મુશ્કેલીમાં મૂકી રહ્યો છે. જો તું અહીં પકડાઈ જઈશ તો તો તારે જેલમાં જવું પડશે. હું માત્ર તને સલાહ આપું છું.'

એના આશ્ચર્ય વચ્ચે કેસલરે તેની સામે ભીની, ઊભરાતી આંખે જોયું.

તે ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી પડચો: 'મેં તમારું શું બગાડયું છે? અહીં દસ વરસથી રહું છું — દર મહિને નિયમિત રીતે ભાડું આપું છું અને તમે મને મકાનમાંથી કાઢી મૂકો છો? કહો ને – મેં તમારું શું બગાડયું છે? કોઈ કારણ વિના તમે મને પીડો છો? તમે તો હિટલર છો કે યહૂદી છો?' તે પોતાની છાતી કૂટવા લાગ્યો.

ગ્રુબરે હેટ ઉતારી. તે ધ્યાનથી સાંભળતો રહ્યો. શરૂઆતમાં શું બોલવું એ જ સમજાયું નહિ; પછી જવાબ આપ્યો: 'કેસલર, મારી વાત સાંભળો. આમાં અંગત તો કશું જ નથી. આ મકાન મારું છે. અને હવે એ ખખડી ગયું છે. ખરચા તો આંખો ફાડી નાખે એવા છે. ભાડૂતો મકાનની કાળજી ન લે તો તેમણે ખાલી કરવું પડે. તમે તમારા ફ્લૅટની કાળજી લેતા નથી, તમે મારા માણસ સાથે ઝઘડચા કરો છો. એટલે તમારે મકાન ખાલી કરવું જ પડશે. સવારે ચાલ્યા જાઓ, હું કશું બોલીશ નહિ. પણ જો તમે ખાલી નહિ કરો તો ફરી મારે બળજબરી કરવી પડશે. પોલીસને બોલાવવી પડશે.'

'ગ્રુબર, હું ફ્લૅટ ખાલી નહિ કરું. તમારે મને મારી નાખવો હોય તો મારી નાખજો પણ હું ખાલી કરવાનો નથી.'

ગ્રુબર ગુસ્સે થઈને ત્યાંથી ઊભો થઈ ગયો એટલે ઇગ્નેસ બારણા આગળથી સરકી ગયો. આખી રાત ચિંતાઓ કરી કરીને થાકચા પછી બીજે દિવસે સવારે મકાનમાલિક પોલીસ સ્ટેશને જવા

મૃત્યુ થયું લાગે છે. તેણે અનુમાન કર્યું કે કેસલરને કોઈ માઠા સમાચાર મળ્યા હોવા જોઈએ; આમ છતાં તેને અંદરથી થતું હતું કે એવું કશું નહિ હોય. પછી એકાએક તીવ્રતાથી લાગ્યું કે શોક કરનાર પોતાનો જ શોક મનાવી રહ્યો હતો; તે જ મૃત્યુ પામ્યો હતો.

મકાનમાલિક દુઃખી દુઃખી થઈ ગયો હતો; તેને ભારે પરસેવો થઈ રહ્યો હતો, ભયાનક વજનનો અનુભવ તેને થયો; તેનું માથું ફાટી પડવાની અણી પર હોય એમ તેને લાગ્યું; હૃદયરોગનો હુમલો હમણાં આવશે હમણાં આવશે એમ કરતાં કરતાં એક આખી મિનિટ વિતાવી દીધી; એ લાગણી દુઃખદાયક રીતે તે અનુભવતો હતો અને હવે તે સાવ ભાંગી પડ્યો હતો.

થોડી વાર પછી તેણે ઓરડામાં ચારે બાજુએ નજર કરી; ત્યાં સ્વચ્છ પ્રકાશ હતો અને સુગંધ હતી. અત્યાર સુધી આ વૃદ્ધ કેસલરની સાથે જે પ્રકારનો દુર્વ્યવહાર કર્યો હતો એને માટે ગ્રુબરને અસહ્ય પસ્તાવો થવા માંડ્યો.

છેવટે તે આ બધું વેઠી ન શક્યો. ખૂબ જ ભોંઠપ અનુભવીને તેણે કેસલરના પલંગની ચાદર ફાડી નાખી અને પોતાના શરીરે વીંટાળી દીધી અને ભોંય પર ફસડાઇ પડ્યો અને તે ખરખરો કરનારો બની ગયો.

આ વાર્તા વિશે થોડુંક

પરંપરાગત અથવા તો ખૂબ જ જાણીતા કથાવસ્તુને ટૂંકી વાર્તામાં આલેખવુ હોય તો કેવી રીતે આલેખી શકાય એનો એક કુસળ અમેરિકન વાર્તાકાર બર્નાર્ડ માલામુડ આપણને અહીં દેખાડી આપે છે. હતાશા, એકલવાયાપણું જેવી અનુભૂતિઓને એમના યોગ્ય સંદર્ભમા આલેખવાને કારણે જરાય કૃત્રિમતામાં આ વાર્તા સરી પડતી નથી. વાર્તાનો આરંભ જ્યારે થાય છે ત્યારે પાડોશીઓના તિરસ્કાર, ઉપેક્ષાનો ભોગ બનેલો કેસલર આપણને જરાય પ્રભાવિત

કરતો નથી. એ જ ચીલાચાલુ પાત્રો, એ જ ચીલાચાલુ વાતાવરણથી વાર્તા આરંભાય છે પણ જેમ જેમ વાર્તા આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ બધું બદલાવા માંડે છે. લેખક આપણને નાયકના પૂર્વજીવનની એવી કશી ઘટનાઓમાં લઈ જતા નથી, માત્ર આછીપાતળી રેખાઓ દરમિયાન એટલું જ જાણવા મળે છે કે કુટુંબીજનોને રઝળતાં મૂકીને આ નાયક આ ખખડધજ ઇમારતમાં જીવી રહ્યો છે. પણ મકાનમાલિક શુબરને થોડો લોભ જાગે છે, નવો ભાડૂત આવે તો પાંચેક ડોલરની આવક વધે એટલે એને મકાન ખાલી કરવા જણાવે છે. આ એક જ ઘટના કેસલરના વર્તમાન અને પૂર્વજીવનનો અર્થ બદલી નાખવા માટે પૂરતી છે. આ ઇમારતમાં જ હવે તે તો પોતાનાં મૂળિયાં પ્રસારીને બેઠો છે, એને દૂર કરી શકાય એમ નથી. પૂર્વજીવનની ઘટનાઓ જાણ્યા પછી જાણે નાયકને કવિન્યાયની પ્રાપ્તિ થતી હોય એમ લાગશે પણ લેખકને આ કવિન્યાયમાં રસ નથી. એ તો ધીમે ધીમે આવા નાયક પ્રત્યે અન્ય પાત્રોના અને ભાવકોના મનમાં સમભાવ, અનુકંપા જાગે એ રીતે તેનું આલેખન કરતા જાય છે. મકાનમાલિકનો ક્રૂર વર્તાવ તેના જીવનની આ અંતિમ ક્ષણોને બદલી નાખે છે. વરસતા વરસાદમાં એ સાવ એકલવાયો પડી જાય છે, પોતાના બિસ્માર ફર્નિચરમાં ફર્નિચર જેવો જ બની ગયો છે તે વખતે તેના મનમાં આખો ભૂતકાળ ખડો થાય છે, મૃત્યુની આગલી ક્ષણોમાં યુવાવસ્થાથી માંડીને અત્યાર સુધીની જિંદગી પસાર થઈ જાય છે. બર્નાર્ડ માલામુડને એ પૂર્વજીવનની ઘટનાઓમાં રસ નથી. એટલે જ આપણને એની અલપઝલપ રેખાઓ આપે છે. આરંભે નાયકનું અને એના ફ્લેટનું જે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે ધીમે ધીમે બદલાવા માંડે છે, વાર્તાના અંતે સ્વચ્છ સૂર્યપ્રકાશની અને સુગંધની વાત આવે છે. કેસલરનું જીવન, તેનું વ્યક્તિત્વ જાણે આ અંતિમ ક્ષણોમાં સુવાસ અને પ્રકાશમાં રૂપાંતરિત થઈ ગયાં છે.

હત્યા / બહાદુરભાઈ જ. વાંક

જાણે જોરથી ઍમ્બેસેડર ગાડીને લાત મારતો હોય તેમ ગોવિંદે ગાડીના એકસેલરેટર ઉપર પગ દબાવ્યા, ને તેનું આખું શરીર ધ્રૂજી ઊઠ્યું. સામેથી આવતાં બે-ત્રણ વાહનોને જોઈને તેણે ઝનૂનથી ગિયર ઘુસાવ્યું. તેની હથેળી લાલ લાલ થઈ ગઈ. ગાડી જરા ધીમી પડી. ગાડીની ધીમી ગતિ તેને એકદમ ખૂંચી એટલે પાછી ઝડપથી ગાડીને ટૉપ ગિયરમાં... ને તેના ચિત્તમાં વિચારોનો વંટોળ...

આજ પોતાનું ચિત્ત વધારે પડતું ઊચક કેમ થઈ ગયું હશે? સ્ટિયરિંગ પર ચોંટી ગયેલાં બાવડાંઓમાં, છાતી, કમર, માથામાં આજ આ સણકાઓ શા માટે? તેને સાંકળથી સીટ ઉપર કોઈએ બાંધી દીધો હોય તેમ લાગ્યું. ગાડીમાં પેટ્રોલ નહિ, પણ જાણે તેનો શ્વાસ જ સળગી રહ્યો હોય તેમ તે...

ઘરમાં પત્નીની માંદગીનો ખાટલો...બીજી અનેક કૌટુંબિક ચિંતાઓ...

વારંવાર વિનંતીઓ કરવા છતાંય સાહેબે રજા જ ન મંજૂર કરી. આમેય તેમણે ક્યારે રજા મંજૂર કરી છે? લગન કે મરણ. બધા જ દિવસો જાણે તેના માટે એકસરખા! બસ સાહેબની એ જ કરડાકી... એ જ રોજની ટક ટક...

"ગોવિંદ, તું ગાડીનું મેન્ટેનન્સ બરાબર કરતો નથી..."

"ગોવિંદ, તું ફરજમાં સાવ જ બેદરકાર..."

"ગોવિંદ તું... ગોવિંદ તું... ગોવિંદ તું..."

ને ઝડપથી ગાડીનું ગિયર બદલાવતાં અત્યારે જ ગોવિંદને સાહેબને સંભળાવી દેવાનું મન થઈ ગયું: "ગોવિંદ તારો બાપ... તારે જેટલાં લોહી પીવાં હોય તેટલાં પી લે... ને સાઇડ મિરરમાંથી સાહેબનો ચહેરો જોતાં જ તે પાછો ઠંડો પડી ગયો. અચાનક સામેથી આવતાં વાહનને જોઈને તેણે જોરથી બ્રેક મારી. સડક ઉપર ચરર્રાટીનો એક જબરજસ્ત લિસોટો...

મોટરમાં બેઠેલ સાહેબ સીટ ઉપર જોરથી એક બાજુ ફંગોળાયા.

"તારું મગજ ઠેકાણે છે કે નહિ? શું સાવ ભૂતની જેમ જ ગાડી..."

હા, આ સાહેબે જ તો તેને જાણે નોકરીમાં સાવ જ ભૂત બનાવી દીધો હતો! નોકરીમાં દાખલ થયો ત્યારે કેટલો સીધોસાદો હતો તે! કપાળે સ્વામીનારાયણનું તિલક, ગળામાં કંઠી ને રોજ રોજ શિક્ષાપત્રીનો પાઠ...પણ નોકરીની હાડમારીનો અનુભવ થતાં જ રેશમી વસ્ત્ર ઉપર કાતર ફરી વળે તેમ તેની સંવેદના પણ ધીમે ધીમે વેતરાવા માંડી હતી...

આજ સુધી તેને એ જ સમજાતું નહોતું — શા માટે સાહેબનું પોતાના પ્રત્યેનું વલણ આટલું બધું કરડાકીભર્યું બની ગયું હશે? નહિ તો ક્યારેય પણ તેણે સાહેબ સામે એકાદ શબ્દની પણ દલીલ નહોતી કરી. ફરજમાં પણ પૂરેપૂરો નિયમિત. હા, એક વખત ભૂતકાળમાં સાહેબની લેડી-સ્ટેનોટાઇપિસ્ટને કંઈક કામ બારામાં ગુસ્સામાં આવીને બે-ચાર શબ્દો સંભળાવી દીધા હતા. એ બહેને સાહેબ પાસે રજૂઆત કરી હતી... ને સાહેબે તેની ધૂળ કાઢી નાખી હતી...

નોકરીમાં બીજો પણ એક બનાવ તેની ચેતનાના વેષપલટા માટે નિમિત્ત બની ગયો હતો. એક દિવસ ફરજ ઉપર તે સિવિલ પોશાકમાં જ આવ્યો હતો, ત્યારે સાહેબે તેને ખખડાવી નાખ્યો

હતેા : "હવે પછી જો કયારેય યુનિફોર્મ પહેર્યા વગર આવ્યેા છે તેા..."

ભૂતકાળમાં પણ એકાદ-બે વખત યુનિફોર્મ ન પહેરવા બદલ તેના ખાતે એકાદ-બે ચાર્જશીટ પેન્ડિંગ હતાં જ. એટલે હવે પછી આ પ્રકારની બેદરકારી નહિ થવા પામે એ બાબતની તેણે સાહેબને લેખિતમાં ખાતરી આપી હતી...

પછી તેા સ્ટાર્ચ કરેલેા ખાખી ગણવેશ, માથે ટેાપી, કમરમાં પટા ને સેલ્યૂટ... હેાઠમાં પણ એક જ શબ્દ — જી હાજી... પણ સમયાંતરે તેની આ સેલ્યૂટે અને આ જી, હાજી શબ્દેાએ જાણે તેનું ચેતન હરી લીધું હેાય તેમ હવે આ ગણવેશ પણ તેને બખ્તર જેવેા જ લાગવા માંડયો હતેા. તેમાં પાછું સાહેબનું સતત હેમરિંગ. આથી માનસિક તાણ અનુભવતાં એક દિવસ બીજા ડ્રાઇવરેાની સંગતમાં તેણે થેાડેા દારૂ પીધેા, પછી બીજી વખત, ત્રીજી વખત... બસ પછી ગળાની કંઠીને એક દિવસ ફગાવી દેતાં તેણે વિચારેલું : ધરમ-કરમની ઐસીકી તૈસી... ને હિંમત એકઠી કરીને સાહેબને કહી દીધું હતું : "સાહેબ, મને નેાકરીની જરાય પડી નથી માટે..."

"ગેાવિંદ, હું કયારનેા બેાલું છું. તું સાંભળે છે કે નહિ? ગાડી ઊભી રાખ..."

અચાનક વિચારેામાંથી ઝબકી જતાં ગેાવિંદે ગાડી ધીમી પાડી.

ફરી સાહેબ ગર્જી ઊઠયા : "કહું છું ગાડી ઊભી રાખ. મારે મેઇકવેાટર..."

ગેાવિંદે ઝડપથી બ્રેક મારીને ગાડી ઊભી રાખી દીધી, સાહેબ દરવાજો ખેાલી બહાર આવ્યા. સહેજ દૂર જઈ મેઇકવેાટર કરવા બેઠા. આ વખતે તેને સાહેબનું ગળું જ દબાવી દેવાનેા વિચાર આવી ગયેા. આવેશમાં તેના હાથની મુઠ્ઠીએા સળવળવા માંડી...

મેઇકવેાટર કરીને સાહેબ ગાડીના દરવાજા પાસે આવતાં

બોલ્યા: "ગાડીમાં કંઈક સતત અવાજ આવતો હોય તેમ લાગે છે. તું ક્યારેય ગાડી ચેક કરે છે કે નહિ? જરા જોઈતો જો..."

ગોવિંદ જી, હા જી, કરતાંકને ગાડી ચેક કરવા લાગ્યો. એંજિન એકદમ ગરમ થઈ ગયેલ હોઈ પાસેની વાડીમાંથી પાણી ભરી, બોનેટ ખોલી, રેડિયેટરમાં પાણી ઠાલવ્યું. તેની ભીતરે જ ઊકળતું પાણી રેડાયું હોય તેમ તેને લાગ્યું. તેણે જોરથી બોનેટ પછાડીને બંધ કર્યું. સાહેબ તુચ્છકારથી તેની સામે જોતાં સીટમાં ગોઠવાયા. ગોવિંદે ફરી ગાડી દોડાવી મૂકી...

અચાનક રોદો આવતા ગોવિંદે ગિયર બદલાવ્યું. તેને ગિયર સાહેબના માથા ઉપર જ ફટકારી દેવાની ઇચ્છા થઈ આવી. ત્યાં સામેથી આવતાં વાહનને સાઇડ આપવા જતાં તેની ગાડી બીજા વાહન સાથે સહેજ ભટકાઈ. ઝોલાં ખાતા સાહેબે ઝબકીને આંખો ખોલી: "તું ક્યાંક અકસ્માત કરીને મને જ..."

હા, ગોવિંદને ઘણી વખત થતું હતું — અકસ્માત કરીને મોટરનો જ ભુક્કો... ને સાથે સાહેબનો પણ...

અત્યારે સાહેબ સાથે કશી જ વાત ન કરતાં તેણે ગાડીની સ્પીડ વધારી. એંસી... સો... એકસો વીસ... ને...તેનું ચિત્ત દોડતું હતું – હજારો કિલોમીટરની ઝડપે...

તેને હમેશાં એક જ ખટકો રહ્યા કરતો હતો — સૂવું, ઊઠવું, બેસવું, ખાવુંપીવું ને આરામ — બધું જ સીટ ઉપર! જાણે સીટ જ તેની નિર્યાત! તેણે ઘણી વખત લાંબી રજા ઉપર ઊતરી જવા માટે વિચાર્યું હતું, પણ સ્ટાફ શોર્ટેજના કારણે આજ સુધી તેની રજા જ મંજૂર થઈ શકી નહોતી. આથી જ તો તેને સાહેબને જ હંમેશ માટે રજા ઉપર ઉતારી દેવાના જ વિચારો...

અચાનક ધુમ્મસના કારણે ગાડીના કાચ ઉપર આવરણ છવાઈ ગયું. તેણે વાઇપરથી કાચ સાફ કર્યો. કાચમાંથી બધો જ વિસ્તાર હવે સ્પષ્ટ દેખાતો હતો. પણ એકમાત્ર નહોતું દેખાતું પોતાનું

ઘર, પોતાની બીમાર પત્ની ને પોતાનાં બાળકો...

પત્ની પણ તેની સમક્ષ વારે વારે ફરિયાદ કર્યા કરતી: "નોકરી તો સૌ કરે છે પણ તમારા જેવી તો નહિ જ... બૈરાં-છોકરાં શું કરે છે, ઘરમાં અમે કેમ જીવીએ છીએ એ તમે ક્યારેય પણ વિચાર્યું છે?"

"ગોવિંદ, તું વરસોથી નોકરી કરે છે, છતાંય તારું ડ્રાઇવિંગ કેટલું બધું રફ છે, એ તેં ક્યારેય પણ વિચાર્યું છે?"

ને સાહેબના શબ્દો કાને પડતાં જ, હોળીના હાંડલામાં બફાતી ઘૂઘરીની જેમ ગોવિંદનું ચિત્ત અંદર ને અંદર... તેને કંઈક તમ્મર ચડી જતી હોય તેમ લાગ્યું. તે કશું બોલે એ પહેલાં જ સાહેબે ઘડિયાળમાં જોઈને રસ્તા ઉપર નજર દોડાવી. સામેથી આવતાં વાહનોને જોઈ બોલી ઊઠ્યા: "તું સામેથી આવતાં વાહનોને સાઇડ આપતાં કે દી શીખીશ? કોણ જાણે તારું મગજ જ..."

વિચારોમાં ખોવાયેલા ગોવિંદે ઝડપથી સાઇડ આપી, ગાડીનો ઝાટકા સાથે ટર્ન લીધો. આજે સાહેબે જ જાણે તેના જીવનને બહુ મોટી સાઇડ આપી દીધી હતી. — હવે તો ગમે તેમ કરીને આ સાહેબની જ હત્યા. ભલે મારું જે થવાનું હોય તે થાય....

□

માંડ ફરજ ઉપરથી છૂટીને તે આજે ઘરે આવ્યો હતો. ઘર, પત્ની, બાળકો — બધું જ જાણે હવે તેના માટે સાવ બદલાઈ ગયું હતું. ચિત્તમાં માત્ર એક જ ઝેરી વિચારનો ધુમાડો — કોઈ પણ રીતે સાહેબની જ હત્યા....

બીજા દિવસે પાછો ફરજ ઉપર.

ત્યાં અચાનક સાહેબની બદલીના સમાચાર તેના જાણવામાં આવ્યા. માથેથી મોટી શિલા ઊંચકાઈ ગઈ હોય તેમ તેણે રાહતનો ઊંડો દમ લેતાં વિચાર્યું, ઘો ગઈ! સાલ્લાએ મારી તો પથારી જ ફેરવી દીધી. હવે તો સાહેબનું મોઢું જોવામાંય જરાય રાજી નહોતો.

આજે સાહેબ ચાર્જ સોંપવાની વિધિમાં તેમ જ બદલી સબબના અન્ય કામકાજમાં વ્યસ્ત હોઈ તે સાંજના ઘરે વહેલો આવ્યો. આજે પહેલી જ વખત તેણે નિરાંતે ઊંઘ કરી.

સવારે ઊઠીને ચાપાણી પી બહાર નીકળ્યો. જટા જેવા થઈ ગયેલા વાળની હજામત કરાવી. ઘરે આવીને સુગંધી સાબુથી શરીરને ઘસીને બરાબર સ્નાન કર્યું, — જાણે સાહેબના નામનું જ હંમેશ માટે કેમ ન નાહી નાખતો હોય! પછી માથામાં સુગંધી તેલ નાખ્યું. અરીસામાં જોઈને વાળ ઓળ્યા... કંઈક ધોળી પડી ગયેલી મૂછોને કલપ કર્યો ને ઓફિસે..

ઓફિસે આવી જોયું તો સાહેબના વિદાય સમારંભની તડામાર તૈયારી થઈ રહી હતી. તેને આ જરાય ગમ્યું નહિ. તે અહીંથી છટકવાની તૈયારી કરતો હતો, ત્યાં જ હેડ ક્લાર્કે તેને પાસે બોલાવીને કંઈક સૂચના આપતાં એકાદ કામ સોંપી દીધું. પ્રથમ તો તેણે એ કામ કરવાની ઘસીને ના પાડી દીધી. પણ હેડ ક્લાર્ક તથા અન્ય કર્મચારીઓની સમજાવટથી તે એકદમ લાચાર બની ગયો.

સમારંભમાં બધો જ સ્ટાફ સાહેબની પ્રતીક્ષા કરતો બેઠો હતો, ત્યાં જ સાહેબનું આગમન. સ્મિત સાથે બધા તરફ હાથ જોડી સાહેબ ખુરશીમાં ગોઠવાયા. એટલે હેડ ક્લાર્કે સમારંભની કાર્યવાહીનો દોર હાથમાં લીધો.

પ્રાસંગિક પ્રવચનો શરૂ થાય એ પહેલાં સાહેબનું અભિવાદન કરવા હારતોરાનો કાર્યક્રમ શરૂ થયો. એક પછી એક જુદી જુદી શાખાના કર્મચારીઓ સાહેબનું અભિવાદન કરતાં સાહેબને ફૂલહાર પહેરાવવા લાગ્યા.

ત્યાં સભામાં હેડ ક્લાર્ક બોલી ઊઠયા : "વરસો સુધી સાહેબના અંગત અને આત્મીય બની ગયેલા ડ્રાઇવર ગોવિંદ ચના હવે બધા જ સ્ટાફ કાર ડ્રાઇવરો વતી સાહેબનું ફૂલહાર પહેરાવી અભિવાદન કરશે."

ગોવિંદ હજી કંઈ પણ વિચારે કરાવે એ પહેલાં જ હેડ ક્લાર્કે તેને હાથના સંકેતથી પોતાની પાસે બોલાવ્યો. સાપની પૂંછડી દબાય ને ફૂંફાડો મારતાં સાપ ફેણ ઊંચી કરે, તેમ ગોવિંદ ઊભો થયો ને સ્ટેજ તરફ ઢસડાયો. પછી હેડ ક્લાર્ક પાસેથી ફૂલહાર લઈને સાહેબના ગળામાં સાપનો ઘા કરતો હોય તેમ તેણે ફૂલહારનો ઘા કર્યો, ને તાળીઓના ગડગડાટ...

ગોવિંદને જીવનમાં પહેલી જ વાર થયું, આજે જાણે સાહેબે જ તેની હત્યા કરી નાખી હતી. □

વરખ / ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

વરખ શબ્દનો સાર્થ જોડણીકોશ મુજબ અર્થ થાય છે — સોના-ચાંદીની બારીક પતરી. વરખ લગાડવાથી મૂળ વસ્તુની શોભામાં વધારો થતો હોય છે એટલે વરખનું મૂળભૂત કામ અલંકૃત કરવાનું છે. વરખ લગાડીને આકર્ષણ જન્માવવાના પ્રયત્નો થાય છે. આપણે એમ જ સમજતા આવ્યા છીએ કે વરખ લગાડેલી મીઠાઈ વધારે સારી. મીઠાઈ વેચનારાઓ વરખ લગાડીને ગ્રાહકોનું ધ્યાન ખેંચવાનો સફળ પ્રયત્ન કરતા હોય છે.

'वृष्' ઉપરથી વર્ષ એટલે વરસવું, છાંટવું એવા મૂળધાતુમાંથી બનેલો આ શબ્દ અર્થસંકોચ પામીને શોભા વધારવાના અર્થમાં જ માત્ર મર્યાદિત રીતે પ્રચલિત બન્યો છે. વરખ લગાડવાથી આમ તો પિંડની નગ્નતા ઢંકાય છે અથવા વાસ્તવિકતા ઉપર ઢોળ ચડાવાય છે કે કવચ લગાડાય છે. માણસજાત જન્મીને તરત જ કપડાંરૂપી વરખ નીચે છુપાય છે — સંતાય છે. એ વરખનો વિસ્તાર દંભ સુધી પ્રસરે છે. વાણીના વરખ દ્વારા વ્યક્તિ વંચના કરતાં સરળતા અનુભવે છે, વાણીનો વરખ છેતરાવું અને છેતરવું એમ ઉભયક્રિયાના અનુભવો પૂરા પાડે છે. પશુપંખીઓ વરખનો ઉપયોગ કરવાનું જાણતાં નથી, વરખનો વપરાશ માણસો દ્વારા વધ્યો છે; પરિધાન કરેલાં કપડાં દ્વારા માનવી સંસ્કૃત કે સંસ્કારી ભલે દેખાય, પણ એ ભદ્રતામાં દંભ છે પેલી નગ્નતા ઢાંકવાનો.

નાનાં નાનાં બાળકો ઘરઘર રમતાં રમતાં ઢીંગલા-ઢીંગલીને ગાભામાંથી સજાવેલાં વસ્ત્રો તૈયાર કરે જ છે ને! એમ આપણે નાનપણથી જ વરખના પાઠો શીખ્યા છીએ.

માયાવી મૃગે સુવર્ણનો વરખ ન લગાડયો હોત તો કદાચ રામાયણનું સર્જન ન થવા પામ્યું હોત; એમ રામાયણના મૂળમાં વરખનું આકર્ષણ છે.

દીવાલો પર થતો રંગરોગાન, ગ્રામ્યતા પર ફરી વળતી શહેરીકરણની હરણફાળ, વાણીનો વ્યાપાર, મુગ્ધાવસ્થાને પરાજિત કરવાનું બળ વરખમાં હોય છે. વરખ લગાડીને અસલ પ્રભા ઉથાપી, નવી આભા પ્રસ્થાપિત કરવામાં આવતી હોય છે. આમ, ઘણાં ગામડાં શહેરીકરણનો વરખ લગાડીને વરણાગિયાં બની ગયાં છે. ભાષા પણ કયારેક એની સાહજિકતા ગુમાવે છે ત્યારે વરખ બને છે.

કયારેક સ્મિત એ હૃદયસમૃદ્ધિને સંતાડવા માટેનું વરખ છે. વાણી પણ વરખનો જ એક પેટાપ્રકાર. વરખ લગાડેલી મીઠાઈ વાસી દેખાય નહિ, બલ્કે તાજગીનો આભાસ ઊભો કરે છે. રૂપજીવીઓના ચહેરા ઉપર વરખના લપેડાઓ સિવાય બીજું શું હોય છે? બાકી એના આંતરજીવનમાં તો કેટકેટલી કુરૂપતા ફેણ માંડીને બેઠી હોય છે! સમૃદ્ધિ એ શ્રીમંતાઈનો વરખ છે, જેમાં ગંદકી સંતાડવાની અને ગરીબી ઢાંકવાની પૂરતી ક્ષમતા છે.

સિંહ એની તાકાતની, કબૂતર એના ભોળપણની, કૂતરો એની વફાદારીની ખાતરી કરાવવા કયારેય કોર્ટે જતાં નથી. માણસજાત સત્ય ઉપર અસત્યનો, અહિંસા ઉપર હિંસાનો, પુણ્ય ઉપર પાપનો, દયા ઉપર નિર્દયતાનો અને પ્રામાણિકતા ઉપર ભ્રષ્ટાચારના થોકબંધ દાવાઓ થયા છે એ જ બતાવે છે કે માણસ પોતાની પ્રાકૃતતાથી જીવ્યો નથી, એના વર્તને જ વંચનાનો આશરો લીધો છે. આમ વંચનાને સહારે જીવન એ વરખ જેવું નથી!

મને તો એમ લાગે છે કે ઈશ્વરે માનવજાત નામની મૂળ મીઠાઈ તૈયાર કરીને આનંદનો અનુભવ અવશ્ય અનુભવ્યો હશે જ, પણ વરખ ચોંટાડવાનું કામ માણસે કર્યું એટલે એમ થયું કે ઈશ્વરે તૈયાર કરેલી મીઠાઈ પર માણસે વરખ લગાડયો. હવે એ મીઠાઈનો સ્વાદ ભગવાનનેય ભારે પડી ગયો છે! વરખ શબ્દનો વરખ ઉકેલવા જતાં મૂળભૂત સ્થિતિનો અવશ્ય ખ્યાલ આવે છે. આવો, આપણે વરખ ઉતારીને એકમેકને વરતીએ, નીરખીએ... □

ડાયરી / નરોત્તમ પલાણ

૧૬ એપ્રિલ ૧૯૯૧, મંગળ

આવતી કાલથી બે દિવસ માટે સૌરાષ્ટ્ર સાહિત્ય સભા તરફથી રાજકોટમાં લોકસાહિત્ય સંમેલન મળી રહ્યું છે. મારે લોકસાહિત્યના સંશોધન વિશે બોલવાનું છે. મેઘાણી, રાયચૂરા અને લોકસાહિત્યમણકાઓ ઉપર વિચાર કરતાં એમ લાગે છે કે મેઘાણીના સમયમાં લોકસાહિત્ય વીણવા માટે અમુક મિત્રોએ લોકસમાજમાં એક આંટો માર્યો અને જે કંઈ લોકગીત, લોકકથા હાથમાં આવી ચડયાં એટલાંને જ ફરી ફરી રસાડતા રહેવામાં આપણું લોકસાહિત્યનું સંશોધન પૂરું થાય છે! હવે સૌથી પહેલી જરૂર લોકસમાજમાં જરા વધુ ઊંડાણથી અને ધીરજથી થોડા વધુ આંટા મારવાની છે. સૌરાષ્ટ્રમાં પણ હજુ એવી ઘણી લોકજાતિઓ છે, જેના સાહિત્ય વિશે એક અક્ષર પણ સંગ્રહાયો નથી! સૌરાષ્ટ્ર ઉપરાંત કચ્છ અને તળગુજરાતની લોકજાતિઓ – જત, ભીલ, ઠાકરડા, રાઠવા વગેરેમાં તો જવાનું હજુ સુધી આપણાથી બન્યું નથી.

એમ પણ લાગે છે કે લોકસાહિત્યના નામે ચારણી સાહિત્યનો ઊહાપોહ પણ ખોટો છે. આપણે ગુજરાતી સાહિત્ય અને એના પ્રાચીન, મધ્ય, અર્વાચીન યુગોના વિભાજન સાથે ચારણી અને લોકસાહિત્યને અલગ પાડવાનું ભૂલી ગયા છીએ. છેક હમણાં પ્રસિદ્ધ થયેલા પરિષદના ઇતિહાસગ્રંથો સુધી બધું ભળતું જ ચાલ્યું આવ્યું છે. 'આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ'માં તો 'લોકસાહિત્ય' એવી સંજ્ઞા

જ નથી અને 'લોકવિદ્યા'નો અર્થ અધૂરો થયો છે.

દુઃખ તો એ વાતનું છે કે જે જે ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં કે યુનિવર્સિટીમાં લોકસાહિત્ય માટે ખાસ સીટ ફાળવવામાં આવી છે ત્યાં માત્ર પદ અને પૈસાના લાલચુ મિત્રો બેસી ગયા છે. એમણે આ વિષયનું કશું જ કામ કર્યું નથી. અહીં મોટા પગારો અને સગવડોએ દુષ્ટ પરિણામ સર્જ્યું છે. કાવાદાવામાં કુશળ માણસો આગળ આવી ગયા અને સાચા માણસો વધુ ને વધુ પાછળ ધકેલાતા ગયા। આજે મણિભાઈને અને મોહનપુરીને ગામડામાં જવું છે પણ ક્યાં સગવડ? અને જ્યાં સગવડ છે ત્યાં રસ નથી।

*

લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે જરૂરી પ્રાથમિક માહિતીનું સંપાદન પણ હજુ થયું નથી. જયમલ્લ પરમાર વગેરે મિત્રોએ કુલ એંશી જેટલી લોકજાતિઓની યાદી, સ્વતંત્ર સૌરાષ્ટ્ર રાજ્ય દરમિયાન બહાર પાડેલી. આવું કામ હવે સમગ્ર ગુજરાત વિશે થઈ જવું જોઈએ. સૌરાષ્ટ્રમાં જ લોકસાહિત્ય છે એ ભ્રમ પણ આનાથી ભાંગશે.

*

અત્યારે રાતે રાજકોટ જવું હતું પણ પપ્પુની રાહમાં નીકળી શક્યો નહિ. છોકરાઓ જુવાન થતા જાય છે તેમ બેજવાબદાર પણ બનતા જાય છે. ઘર આખું એની ચિંતામાં હોય ત્યારે એમને ઘરનો ખ્યાલ સુધ્ધાં ન હોય।

૧૭ એપ્રિલ ૧૯૮૧, બુધ

સવારે છ વાગ્યે નીકળી દસ વાગ્યે રાજકોટ પહોંચ્યો. તાપ અસહ્ય હતો. રાષ્ટ્રીય શાળા આવ્યો ત્યાં લોકસાહિત્ય સંમેલનની ઉદ્ઘાટન તૈયારીઓ ચાલતી હતી. એક પછી એક મિત્રો મળવા લાગ્યા. સિતાંશુએ ગઈકાલે પૂરા થયેલા યુનિવર્સિટીના એક સેમિનારની વાત કરી. તરૈયા કહે : "હવે આપણે લોકસાહિત્યનું બીજું

સંપાદન 'લોકવાર્તા' આરંભવું જોઈએ." બળવંત જાની, નિરંજન રાજ્યગુરુ, રાજુલ દવે અને વડીલોમાં શાસ્ત્રીજી, જયમલ્લભાઈ, યશવંતભાઈ — ઉષ્માથી મળ્યા.

ઉદ્‌ઘાટન બેઠકમાં હરસુખભાઈ સંઘવી, કે. કા. શાસ્ત્રી, યશવંતભાઈ શુક્લ, જયમલ્લ પરમાર અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનાં વ્યાખ્યાનો થયાં. લોકસાહિત્યની મહત્તા અને એને બચાવો-નો સૂર મુખ્ય હતો. આમ બોલવું અને એના વિશે કંઈ કરવા મથવું એમાં ખરેખર આસમાનજમીનનો તફાવત છે. વળી મારી મુશ્કેલી બીજી છે: 'લોકસાહિત્યને બચાવો એટલે લોકજાતિઓને બચાવો' આ શું શક્ય છે? અત્યાર સુધીનું જે સાહિત્ય એમને કંઠાગ્ર છે એ સાહિત્યને આપણે સંપાદિત કરી લેવું ઘટે. વળી લોકગીતના 'ઢાળ', કથાની 'કહેણી' વગેરે આપણાં જાહેર માધ્યમો બચાવી શકે, બાકી 'લોકસાહિત્યને બચાવો' એમાં થોડા ફેરફાર કરો — વગેરે લોકસાહિત્યને સમજ્યા વિનાની વાતો છે. લોકસાહિત્ય એ લોકજીવનનો એક ભાગ છે. આટલા ઝડપી પરિવર્તનના યુગમાં 'લોકજીવન'ને અલિપ્ત રાખવાની આ વાત વાસ્તવિક નથી.

મોટા ભાગના મિત્રોએ 'લોકસાહિત્ય' શબ્દ પ્રયોજ્યો ત્યારે તેમના મનમાં ચારણી સાહિત્ય અને પ્રાચીન સાહિત્ય અભિપ્રેત હોય એમ લાગ્યું. ચારણી સાહિત્ય એ સ્પષ્ટતઃ અલગ શાખા છે અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય એ પણ એક ભિન્ન વર્ગ છે. આ સૌના પ્રશ્નો એ લોકસાહિત્યના પ્રશ્નો નથી. 'પ્રાચીન સાહિત્ય' અથવા 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય' બચાવો એટલે ગ્રંથભંડારોમાં સડી જતી હસ્તપ્રતોને બચાવો એવો અર્થ થાય ત્યારે 'લોકસાહિત્યને બચાવો' એટલે પરંપરાગત માન્યતાઓ અને રીતરિવાજોને અનુસરતું જે કંઠસ્થ સાહિત્ય છે તેને બચાવો એવું નીકળે! એમ લાગે છે કે આ બધા મુદ્દાઓ વિશે વિશેષ કેન્દ્રિત થઈને વિચારવું જોઈએ.

*

બપોરે ત્રણ વાગ્યે બીજી બેઠક શરૂ થઈ. 'લોકસાહિત્ય ભાવિ અને જાળવણી'. આખી બેઠકમાં મેં મૂંઝવણ અનુભવી છે. ચંદ્રકાંત ભટ્ટ કહે: "રેકોર્ડિંગ કરો, જ્યાં ત્યાંથી મેળવો." તેરૈયા કહે: 'સંરક્ષણ કરો' અને પછી તો સંખ્યાબંધ મિત્રો આવી ચડયા। આ બેઠક એટલે એક મોટો ઘોંઘાટ, જે નક્કર કામ થયું તે લગભગ આ બધા મિત્રોનાં લખાણોની સાઇક્લોસ્ટાઇલ કોપી બધાને મળી તે।

સાંજે મોડી બેઠક પૂરી થઈ. મેં અનુભવ્યું કે કામ કરવા થનગની રહ્યા હોય એવા જુવાનોની સંખ્યા ઓછી છે અથવા નથી એમ કહો તો ચાલે જ્યારે બીજી બાજુ મારી પેઢીના મિત્રોને બીજાઓમાં રસ નથી. જેનું વ્યાખ્યાન પૂરું થતું હતું તે સભા છોડીને ચાલ્યા જતા હતા — અહીં નિસબતનો અભાવ વરતાતો હતો. ખોડીદાસ પરમાર અને જોરાવરસિંહ જાદવ તો યુનિવર્સિટીના કોઈ કામે નીકળી ગયા અને અમે જમવા આવીએ એની પહેલાં જમવા પણ બેસી ગયા। આ મિત્રોને હવે પોતામાં જ રસ છે. હા, પોતાનાં વખાણ સાંભળવા તમારી વચ્ચે આવે પણ પોતાના વિધાનનો પુનર્વિચાર કરવા સહેજ પણ થોભે નહિ।

*

ભોજન પછી નિરંજન રાજ્યગુરુ મને અહીં પ્રવીણાબહેનના ઘરે મૂકી ગયા છે. સાવ શાંતિ અને એકાંત છે. આજે મળેલી વ્યાખ્યાનોની કોપીઓ આટલી છે:

(૧) શ્રી હરસુખભાઈ સંઘવીનું સ્વાગત પ્રવચન – એમણે લોક-સાહિત્ય ઘસાતું હોવાની અને સર્જાતા સાહિત્યથી અળગું પડી જતું હોવા-ની વાત કરી, લોકસાહિત્યના ભાવિ અંગે ચિંતા પ્રગટ કરી છે. એમના આ મુદ્દામાં થોડીક અસ્પષ્ટતા રહી જતી હોવાનું મને લાગે છે. આમ તો બધું જ ઘસાય છે, પરંતુ લોકસાહિત્ય માટે તો 'ઘસાવું" એ સર્જનની પ્રક્રિયા છે। નર્મદાનો કંકર જેમ જેમ 'આગળ વધતો

જાય તેમ ઘસાતો જાય. અહીં 'ઘસાવું' તે અફસોસનો વિષય નથી. લોકસાહિત્યના સર્જનની પ્રક્રિયા પણ નર્મદાના કંકર જેવી જ છે. એ ઘસાઈને સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે. સર્જાતા સાહિત્યનું સ્વરૂપ એક વ્યક્તિના ચિત્તમાં બંધાય છે, જ્યારે લોકસાહિત્યનું સ્વરૂપ અનેક વ્યક્તિઓના સહકારથી ઊભું થાય છે. એક અંગત પ્રક્રિયા છે, બીજી જાહેર પરંપરા છે. લોકસાહિત્યનો કોઈ એક સર્જક નથી – એ તથ્ય પણ આ ઘસાવાની પ્રક્રિયામાં પ્રમાણી શકાય છે.

લોકસાહિત્યના ભાવિ અંગેની ચિંતામાં પણ થોડોક સૂક્ષ્મ ભેદ કરવો પડશે. આ સાહિત્યનું ભાવિ લોકજીવન સાથે સંકળાયેલું છે, એટલે કે એના સર્જનનું ભાવિ। આપણી ચિંતા જે સર્જાઈ ગયું અને લોકકંઠે છે તેને લિપિબદ્ધ કરી સંગ્રહી લેવાની છે, જેમ મધ્યકાલીન સાહિત્ય હસ્તપ્રતોમાં નાશ પામી રહ્યું છે તેને ત્યાંથી ઉપાડી મુદ્રિત કરવાની ચિંતા આપણને છે તેમ. મધ્યકાલીન સાહિત્યની પણ સર્જનપ્રક્રિયા ચાલુ રાખવાની વાત યથાર્થ નથી.

હરસુખભાઈએ, ઉમાશંકર ઉપર લખાયેલા મેઘાણીના એક પત્રનાં થોડાંક વાક્યો આપ્યાં છે, વચ્ચે બે અંગ્રેજી શબ્દો વૉલ્યૂમ અને વિન્ડીકેટ રહી ગયા છે. હરસુખભાઈનો નિર્દેશ એ છે કે પચાસ વર્ષ પહેલાં મેઘાણી સામે જે પ્રશ્ન છે કે ક્યાં બેસીને લોકસાહિત્યનું કામ કરવું તથા એમાં કોણ સહકાર આપે—તે આજે પણ યથાવત્ છે. મને એમ લાગે છે કે આજે બેસવાની જગ્યા છે અને સહકાર પણ છે, પરંતુ 'માણસ' નથી! આ જગ્યાઓ ઉપર અને સહકારના સ્રોતને દબાવીને એવા માણસો ગોઠવાઈ ગયા છે કે કામ થતું નથી. પરિસ્થિતિ ફરી છે, પણ પરિણામ ધાર્યું આવ્યું નથી.

આગળ ચાલતાં હરસુખભાઈએ લોકસાહિત્યના સંગ્રાહક મેઘાણી અને સર્જક મેઘાણીને ભેળા કરી દીધા છે. તેઓ પૂછે છે: "આજના રાષ્ટ્રઘડતરના સમયમાં, એવો કોઈ કવિ આપણને નહિ મળે?" આનો અર્થ એ કે કરવાના કામ ઉપર હજુ આપણે

કેન્દ્રિત થયા નથી.

હરસુખભાઈએ પોતાના વ્યાખ્યાનમાં છેલ્લે સંગ્રહસ્થાનની જે વાત કરી તે ઘણી સમયોચિત અને મહત્ત્વની છે. લોકજીવનના આવાસ, પહેરવેશ, અલંકાર અને અન્ય રાચરચીલાંનો તથા સાધનસામગ્રીનો એક સ્થળે સંગ્રહ થવો જોઈએ. ત્રાજવાની ભાત, ભરતગૂંથણના નમૂના અને ધ્વનિમુદ્રિત થયેલા લોકઢાળ વગેરે અનેક વસ્તુઓ એમાં આવે. આ તાત્કાલિક અને ચીવટથી કરવા જેવું કામ છે.

(૨) શ્રી જયમલ્લભાઈ પરમારનું ઉદ્‌ઘાટન ઉદ્‌બોધન: માહિતીપ્રદ હોવા છતાંય ઘણા બધા વિષયો, ઘણા બધા દૃષ્ટિકોણથી રજૂ થયા છે, પરિણામે એકસૂત્રતાનો અભાવ છે. આજકાલ 'ડાયરા'ના નામે જે 'લોકસાહિત્ય' શબ્દને વટાવાઈ રહ્યો છે તેના તરફ યોગ્ય રીતે જ જયમલ્લભાઈએ આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે. એમની બે વાતો ખાસ નોંધપાત્ર છે: "ગુજરાત, લોકસાહિત્યની સમૃદ્ધ ભૂમિ છે. ગુજરાત પાસે શાસ્ત્રીય સંગીત કે શાસ્ત્રીય નૃત્યનો કોઈ આગવો ઘરાનો નથી. હવેલી સંગીત બહારથી આવેલું છે. સુગમ સંગીત વર્ણસંકર કે મિશ્રસંગીત છે. ત્યારે પોતાના સમૃદ્ધ અને ઉજ્જવળ લોકસાહિત્ય પર ગુજરાત જરૂર ગૌરવ અને અભિમાન લઈ શકે તેમ છે." / "પશ્ચિમના સંશોધકો ને અભ્યાસીઓની ભૂમિકા ઉપર આપણી લોકસંસ્કૃતિ કે લોકસાહિત્યને ન મૂલવી શકાય. ભારતમાં પણ એક પ્રદેશના લોકસાહિત્ય ઉપરથી નક્કી થયેલાં વિધાનો બીજા પ્રદેશને આંખો મીંચીને લાગુ ન પાડી શકાય, કારણ કે દરેક પ્રદેશને પોતાની વિશેષતા હોય છે."

જયમલ્લભાઈનાં આ બન્ને નિરીક્ષણો અનુભવપૂત છે. જયમલ્લભાઈએ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને યુનિવર્સિટીઓ પણ, આપણા આ સમૃદ્ધ વારસા વિશે કંઈ કરી શકી નથી તેની સખેદ નોંધ લીધી છે. બાકીના ભાગમાં જયમલ્લભાઈ સુધારક બની ગયા છે અને મજા

મરી જાય છે.

(૩) શ્રી કનુભાઈ જાની વગેરે મિત્રોનાં કુલ પંચોતર પૃષ્ઠો, 'લોકસાહિત્યના ભાવિ અને જાળવણી' વિશે છે, જેમાંથી કનુભાઈએ 'મોટિફ'ની ચર્ચા થોડી રમતિયાળ શૈલીમાં કરી છે. આવી શૈલી સીધા સરળ અભ્યાસને હાનિ પણ પહોંચાડે છે. અહીં વધારે સ્પષ્ટતા કરવા જતાં, વધારે ગૂંચવાડો થયો છે! આ, શૈલીનો દોષ હોવાનું હું પ્રમાણું છું.

શ્રી પિંગળશીભાઈ ગઢવીએ 'લોકસાહિત્ય બોર્ડ'ની સ્થાપના કરવી જોઈએ અને એની શી શી કામગીરી હોઈ શકે તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. અહીં ઘણી બધી માહિતી અને ઉપયોગિતા છે. ડૉ. સુચેતા ભાડલાવાળાએ લોકજાતિઓ ભૂંસાતી હોવાનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે, ખાસ કરીને માલધારી જાતિની ગોપસંસ્કૃતિ હવે નામશેષ બની છે. તેમણે ફ્રેજરને ટાંકીને લોકસાહિત્યના સર્જનમાં રહેલા 'લોકમાનસ' વિશે એક મહત્ત્વનું વિધાન કર્યું છે: "આ લોકમાનસ ત્યાં સુધી જ સંભવિત બની શકે, જ્યાં સુધી એ આભિજાત સંસ્કારોથી અસ્પૃશ્ય અને અલિપ્ત રહે. જેમ જેમ શિક્ષણનું ક્ષેત્ર વધતું જશે તેમ તેમ આ લોકજાતિઓમાં આધુનિક શિક્ષણનાં અનિષ્ટો પ્રવેશશે. પરિણામે તેઓને તેમના લોકસાહિત્ય અને લોકકળા પરત્વે ઉદાસીનવૃત્તિ કેળવવાનું સભાનપણે સૂઝશે. પરિણામ સ્વરૂપ તેઓનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું લોકસાહિત્ય, લોકકળા અને લોકનૃત્યો લુપ્તપ્રાય થશે."

શ્રી મીઠાભાઈ પરસાણા, શ્રી ડાયાલાલ કાચરેલા, શ્રી દુર્ગેશ ઉપાધ્યાય, શ્રી પરસુરામ દેવમુરારિ, શ્રી શંકરભાઈ તડવી, શ્રી કલહંસ પટેલ, શ્રી જીવરાજાણી વગેરે જાળવણી વિશે ચિંતા અને જુદી જુદી યોજનાઓ મૂકે છે. આ સૌમાં જુદું પડી જતું — અને હૃદયને સ્પર્શી જતું લખાણ રજનીકુમાર પંડયાનું છે. આ માણસ લાગણીના દરિયાને ઝીલી શકતા આકાશ જેવો છે. આ એક નક્કર માણસ છે, એણે અહીં મૂળ રાજસ્થાનના પણ દક્ષિણ ગુજરાતના અમલસાડના

રામજી-મંદિરમાં શેષજીવન પૂરું કરી જનાર બહુરૂપી નાનુંભાઈનો પરિચય આપ્યો છે. લોક કલાકારની વાસ્તવિકતા અને બીજી અનેક ચર્ચાઓનો ઉત્તર, ચર્ચા કર્યા વિના જ આ વ્યક્તિચિત્રથી મળે છે. રાજસ્થાનના પ્રતાપગઢ રાજ્યે આ કલાકારની ટપાલ ટિકિટ છપાવી હતી! આજે કોણ ક્યાં છે?

રજનીકુમાર, દોસ્ત! આ ભાંગતી રાતે તને સલામ! તું તો છો!

*

શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકર અને શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈ બન્ને અનુભવી અને બહુશ્રુત. એકનો એક પગ સાહિત્યમાં અને બીજો લોકસાહિત્યમાં, બીજાનો એક પગ ઇતિહાસમાં અને બીજો લોકસાહિત્યમાં — લોકસાહિત્ય જાણે હિમાલય છે, એમાંથી સાહિત્ય અને ઇતિહાસની ગંગાજમના નીકળે છે. બન્નેનો મિજાજ અલગ છે, પણ બંન્નેનો આધાર એક છે. પુષ્કરભાઈએ સ્વતંત્ર ભારતના નેતાઓ ઉપર દોષારોપણ કર્યું છે. આપણે કહીએ કે રાજકીય નેતાઓ જ નહિ, બધા જ ક્ષેત્રના નેતાઓ ભૂલ્યા! આ જ તો મનુષ્યજાતિનો ઇતિહાસ છે, હવે શું કરવું એ ચાલો, વિચારીએ!

પુષ્કરભાઈની આ વાત સાચી છે કે આજે જે લોકસાહિત્યનો મહિમા કરે છે તે વિદ્વાનો(ભાયાણી સાહેબ, શાંતિલાલ આચાર્ય)ની નજર માત્ર સાહિત્યિક છે. એમની શોધ માત્ર 'ભાષા' અને 'કથા'ની છે! પુષ્કરભાઈએ એક શબ્દ નોંધ્યો છે: 'ગાંડિયું'. કોશ ખેંચાતો હોય ત્યારે કોશ હાંકનાર નાળા ઉપર બેસતી વખતે જે ચામડાનો ટુકડો બાંધે તેને 'ગાંડિયું' કહે છે. અમારી બાજુ એને 'ફૂલિયું' કહે છે. મણિભાઈ કહેતા: ભાદરકાંઠાના મેર કરતાં બરડાના મેર વધારે રસિક, પહેલી રાત રોકાવા સાસરે જતી કન્યાને એની ભાભી કે સહિયર ત્રિકોણાકારનું ઓશીકું ભેટ આપતી, તેને 'ફૂલિયું' કહેતા. કન્યા એને શરમની મારી સંતાડી રાખતી, માત્ર મિલનવેળા એનો

ઉપયોગ થતો!

શંભુપ્રસાદ ઇતિહાસના જબ્બર વિદ્વાન, એની શક્તિ અને સૂઝને સીમા નહિ પણ અમદાવાદના ગણતરીબાજ ઇતિહાસલેખકોએ એને દૂર રાખ્યા — આ કડવું સત્ય પણ પૈસા અને પદ માટે બંધાયેલું છે. શંભુપ્રસાદભાઈએ અહીં જે વાતો કહી તે સામાન્ય છે પણ એમની ક્ષિતિજ હું કલ્પી શકું છું. આ બન્ને વડીલો સ્વાધ્યાયને સમર્પિત, પરંતુ સમવયસ્કોથી દાઝેલા અને તેથી કુંઠિત!

૧૮ એપ્રિલ ૧૯૮૮, ગુરુ

લોકસાહિત્ય સંમેલનનો આજનો બીજો દિવસ લોકસાહિત્યના સંશોધન પરત્વેનો હતો. કુલ ચૌદ વક્તાઓ બોલ્યા. છંદગાનથી આરંભ થયો, સંઘવી સાહેબે સ્વાગત અને મનસુખભાઈ જોશીએ સંચાલન કર્યું. કનુભાઈ જાની સભાના તેમ જ કંટાળો આપનારાઓમાં પણ પ્રમુખ હતા! વ્યર્થનું લંબાણ કરી, પાછળના મિત્રોને અન્યાય કર્યો!

ચારણી સાહિત્ય વિશે રતુદાનનું લખાણ, 'લોકગાથાઓમાં રામાયણ' વિશે ખોડીદાસ પરમાર, 'લોકકથાના ધારક તત્ત્વ' વિશે હિમાંશુ ભટ્ટ, 'લોકસાહિત્યમાં સંશોધન અને જાળવણીના અંશો' આપ્યા પ્રતાપરાય પંડ્યાએ, 'મનોરંજન કરાવનારી લોકજાતિઓ' વિશે જોરાવરસિંહ જાદવ, 'લોકસાહિત્યના સંશોધન' વિશે મનસુખભાઈ જોશી (જેઓ 'ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર'ના એક સક્રિય કાર્યકર છે) અને મારા ભાગે 'લોકસાહિત્યનું સંશોધન' કયાંથી ઉપાડવું ઘટે તેના આલેખ દોરવાનું આવ્યું હતું. પારસી, મેઘાણી, રાયચૂરા વગેરે દ્વારા થયેલાં કામની જાણકારી પછી ક્ષેત્રકાર્ય જેમા જનપદ અને ભાષા-પરંપરા, જેમ કે સૌરાષ્ટ્રના જનપદનો સૌથી પ્રાચીન સભ્ય મિશ્ર-જાતિનો છે, તે પછી જે જે પ્રજા આવી તેના સ્થળાંતરનો ઇતિહાસ, એની બોલી અને કયા જૂથમાંથી ઊતરી આવ્યો છે તેની તપાસ, કયા સ્થિર થયો — કયા સમયે અને શા માટે? એનો આવાસ,

પહેરવેશ, અલંકાર. રીતરિવાજ, ધાર્મિક માન્યતા, એની રોજબરોજની બોલી અને શબ્દભંડોળ આટલી પ્રાથમિક માહિતી પછી એને કંઠે છે તે ગીત વાર્તા અને પછી તેનું વિશ્લેષણ — આટલું આવશ્યક જણાય છે.

આજના સમગ્ર પશ્ચિમ ભારતની સંસ્કૃતિનો હું ત્રણ કટકે વિચાર કરું છું: પ્રથમ હજાર વર્ષ સિન્ધુ સભ્યતા, બીજાં હજાર વર્ષ દ્રવિડિયન પ્રભાવ (બધા જ આચાર્યો દક્ષિણમાંથી આવ્યા અને મંદિર મૂર્તિ પણ), ત્રીજાં હજાર વર્ષ ઉત્તર ભારત એટલે ગંગાયમુનાનો પ્રભાવ — છેક સ્વામી સહજાનંદ સુધી — બધા જ ઉત્તરના અથવા ઉત્તરમાંથી તૈયાર થઈને (જેમકે શ્રી વલ્લભ દક્ષિણના પણ આવ્યા વ્રજભૂમિનો પ્રભાવ લઈને)—ચૌદમી સદીથી શરૂ થયેલા મુસ્લિમ શાસન દરમિયાન કુલ સાત વખત હિન્દુસમાજે સ્થળાંતર કરેલ છે. સૌથી મોટો સપાટો ઔરંગઝેબે બોલાવ્યો છે! કાશી, અયોધ્યા અને મથુરામાં મસ્જિદો બંધાવીને — આ લોકસંસ્કૃતિમાં ધરતીકંપનો યુગ હતો. ઇતિહાસનું સત્ય આ છે કે સ્થિરતા અંગ્રેજોથી આવી! આમેય આપણે રાજપૂત, મુસ્લિમ, મરાઠા કે અંગ્રેજોના વિરોધી નથી, 'સત્તા'ના વિરોધી છીએ — આ મહાન સત્ય લોકસાહિત્યથી સમજી શકાય તેમ છે.

ભાષાનો ઇતિહાસ અને એના યુગ વિભાજનનો પ્રશ્ન પણ આપણે નવેસરથી વિચારવો ઘટે. મૂળ વારસો જે છેલ્લાં હજાર વર્ષથી 'ગુજરાતી' નામે ઊતરી આવ્યો, એને ચારણો અને બારોટોએ ડિંગળ તથા પિંગળથી સમૃદ્ધ કર્યો, સાહિત્યની દૃષ્ટિએ મૂળ સ્રોત લોકસાહિત્યનો છે જે નિરંતર છે, પછી આવ્યું ચારણીસાહિત્ય અને ચૌદમી સદીના આરંભથી શિષ્ટ સાહિત્ય / શિષ્ટ સાહિત્યના સર્જનમાં પહેલો ધક્કો ચૌદમી સદીથી રાજભાષા બનેલી ફારસીથી લાગ્યો છે અને બીજો ધક્કો ઓગણીસમી સદીથી રાજભાષા બનેલી અંગ્રેજીથી લાગ્યો છે.

*

મારા પછી શ્રી નલિનીબહેન ઉપાધ્યાય ભવાઈ વિશે બોલ્યાં અને જાતઅનુભવથી બોલ્યાં એમ લાગે છે. નલિનીબહેન સૌરાષ્ટ્રકચ્છમાં વ્યાપકપણે ફર્યાં છે અને લગભગ બધી જ ભવાઈ ગંડળીના પરિચયમાં આવ્યાં છે. ધ્રાંગધ્રાના ખ્યાતનામ ભવૈયા કાળુભાઈ રૂડાભાઈ પાસે ભવાઈના વેશોનો હસ્તલિખિત ચોપડો હતો. તેમ અમારી તરફના ગોવિંદજી મહારાજ પાસે પણ ઢગલાબંધ હસ્તપ્રતો હતી. આ ગોવિંદજી મહારાજ વિશે આપણા કવિ દેવજી રા. મોઢાએ એક વાર્તા 'ઊર્મિનવરચના'માં લખ્યાનું સ્મરણ છે.

નલિનીબહેને થોડા ભવાઈ કલાકારોને રજૂ કરીને એક સરસ કામ કર્યું. મારી માફક સૌ પચાસ વર્ષ પહેલાના સમયમાં સુકાઈ ગયા : તેવરનાં ઝાડવાંથી ઢંકાયેલું પોરબંદર અને બાજુનું મારું રાણાખીરસરા ગામ, ભવાઈ, રાસલીલા અને વ્રજવાસીના 'રસિયા'થી કેવાં રણઝણી રહેતાં!

*

લોકસાહિત્ય સંમેલનના બે દિવસ ગટગટાવીને પીધા છે અને રાતે જ પોરબંદર પહોંચી ગયો છું.

૧૯ એપ્રિલ ૧૯૮૨, શુક્ર

ગઈકાલનો તાપ અને થાક – સવારથી સાંજ સુધી સૂતો રહ્યો છું અને લોકસાહિત્યનો પ્રશ્ન સૌરાષ્ટ્ર વિરુદ્ધ અમદાવાદ વચ્ચે કેવો અટવાતો રહ્યો છે, તેના વિચારમાં દુઃખી થતો રહ્યો છું. નરસિંહ-રાવ વિરુદ્ધ મેઘાણી આજે રઘુવીર વિરુદ્ધ સંઘવીમાં જાણે ચાલુ છે! બન્ને પોતપોતાની ગ્રંથિથી દુઃખી છે અને એમાં લોકસાહિત્યનું બાષ્પીભવન થઈ રહ્યાની મોટી પીડા છે! સૌરાષ્ટ્રના મિત્રોએ પ્રદેશવાદને, કહો કે પોતાના પ્રદેશની અસ્મિતાને બહુ મહત્ત્વ આપ્યું અને આ અમદાવાદ સ્વીકારી ન શક્યું એની જ તકલીફ છે!

રાજકોટમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન ભરાયું, રાજકોટના મિત્રોએ 'લોકસાહિત્ય' વિષય રાખવા વિનંતી કરેલી

પણ પરિષદના મિત્રોએ એ સ્વીકારી નહિ. અમદાવાદના મિત્રોને જાણે લોકસાહિત્યમાં રસ નથી, કારણકે એમનું માનવું છે કે લોક-સાહિત્ય એટલે સૌરાષ્ટ્રની વાહવાહ અને કાઠિયાવાડમાં ભગવાનને ભૂલા પડવાનું નિમંત્રણ !

સૌરાષ્ટ્રમાં છે એવી ભજનપરંપરા કે ચારણી પરંપરા દેશના બીજા કોઈ ભાગમાં હોત તો અમદાવાદના મિત્રોએ એની વાહ-વાહ કરવામાં મણા રાખી ન હોત,: પણ આ તો પડોશીનું ઝેર!

૨૦ એપ્રિલ, ૧૯૯૨ શનિ

બપોરનું ટિફિન લઈને સવારે સાતની બસમાં ભાયાવદર નીકળ્યો અને અત્યારે રાતે આઠ વાગ્યે પાછો ફર્યો. પ્રવાસ દરમ્યાન બળવંત જાની સંપાદિત ભાલણ કૃત 'રામવિવાહ આખ્યાન' પૂરું કર્યું. ભાલણની આ રચના આજ સુધી અપ્રસિદ્ધ રહી હતી તે જાની દ્વારા પ્રકાશમાં આવી એ યોગ્ય થયું, પરંતુ સંશોધક અને સંપાદક તરીકેનું કામ હજુ અહીં નબળું છે. ભાલણના સમય વિશે એમની પાસે કોઈ નવો મુદ્દો નથી. જાની ભાલણનો સમય ૧૪૬૦થી ૧૫૧૦ બાંધે તે અગાઉના નિર્ણયોના આધારે જ છે, કૃતિમાંથી કે ભાલણના જીવનપ્રસંગોમાંથી કોઈ નવું તારણ કે પ્રકાશ નથી. 'આખ્યાન'ની ચર્ચા પણ ચવાઈ ગયેલી, રામકથા અને અહલ્યાકથાનક પરત્વે પણ ડૉ. શશિન ઓઝા તથા કામિલ બુલ્કે — આમ કશું નવું નથી, જ્યારે મર્યાદા વિશેષ છે. રામે શિવધનુ ભાંગીને સીતાનો સ્વયંવર જીત્યો ત્યાં 'ત્ર્યંબક નામનું ધનુષ' એવો અર્થ અપાયો છે! 'ત્રણ આંખોવાળો' એટલે ત્ર્યંબક અને 'ત્ર્યંબકધનુ' એટલે પિનાક – અહીં નજર બહાર રહી ગયેલ છે.

'રામવિવાહ' નિમિત્તે રામકથાનો ઇતિહાસ આપ્યો તેમ વિવાહનો ઇતિહાસ પણ આપી શકાય, વળી અઢાર વરણ, કડવાંના ઢાળ અને રાગ તથા ભાષાલંકારની ચર્ચા થઈ હોત તો 'સંશોધન' શબ્દ ચરિતાર્થ થાત, આ તો બધું સપાટી ઉપરનું લાગે છે.

મને આ 'ગ્રામવિવાહ' કૃતિ વિશે પણ પ્રશ્ન છે. આની ભાષા, ભાલણ કરતાં વધારે અર્વાચીન લાગે છે. 'શેવંત્રાની માલ', 'કંકોતરી' અને 'અંધારુ' જેવા શબ્દો કૃતિની પ્રાચીનતાની વિરુદ્ધના જણાય છે.

*

કૉલેજમાં આજે એસ.વાય.બી.એ.ની પરીક્ષામાં સિનિયર સુપરવાઇઝર હતો. ચોરી સોએ સો ટકા થાય છે, માત્ર બહારનાં તત્ત્વોને ઘૂસવા નથી દીધાં એટલું જ થઈ શક્યું છે. સવારની પરીક્ષા તો આમ જ ચાલી પણ બપોર પછી કૉમર્સવાળા આવ્યા અને ધમાલ વધી. થોડી કડકાઈ, થોડી સમજૂતી, બીજાને માંડ બહાર કાઢ્યા, દરવાજે તાળાં માર્યાં અને પરીક્ષા ચાલુ કરાવી! દેકારો તો છેક સુધી રહ્યો જ!

*

અસહ્ય તાપ, ભોજન સાથે હતું પણ રુચિ ન થઈ, વચ્ચે જે સમય મળ્યો તેમાં 'ઉદ્દેશ' (એપ્રિલ ૧૯૯૧) અંક જોયો. 'સાંપ્રત પ્રવાહો' અને 'સુન્દરમ્' વિશેનાં લખાણોમાં રમણલાલ જોશી પોતાની જાતને સતત વચ્ચે લાવ્યા કરે છે, એમાંથી બાવાનાં બેય બગડે છે. 'થાકલો' વિશે લાભશંકરની રમત, સુન્દરજી બેટાઈ વિશે સરલા જગમોહન અને સુનીતા દેશપાંડેના 'આહે મનોહર તરી' એ મરાઠી આત્મકથાનક વિશે જયંત જોશી. એક યા બીજી દૃષ્ટિએ સાવ સહજ સરળ અને હૃદયસ્પર્શી રીતે એમણે શૈશવની વાત કરી છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠે 'શું નરસિંહના પ્રાકટ્યની પલ હજુ નહિ પાકી હોય?' ત્યાં રચના પૂરી કરી હોત તો સારું થાત! ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'ઈશ્વર'ના પૂર્વાર્ધમાં ભારે આકર્ષક છે. 'પ્રેમને ધર્મનોય ધર્મ સમજ' એ ઘાયલની ચાર પંક્તિ, ગુજરાતી ભાષાની સર્વોત્તમ પંક્તિઓ છે.

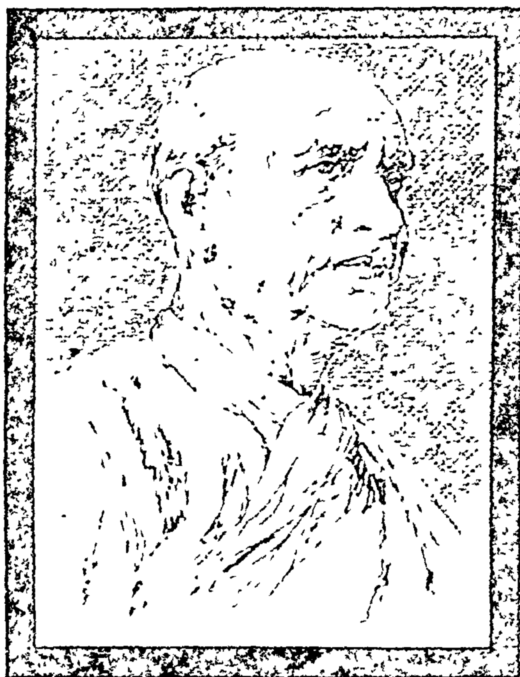
'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' ભાયાણી સાહેબથી શોભે છે, પરંતુ એ. કે. રામાનુજન્ દક્ષિણ ભારતના એક ગામડામાંથી 'કુબેરદત્ત–કુબેરદત્તા'ની અઢાર નાતરાંવાળી વાત સંપાદિત કરે તે 'મૂળમાં

જૈન પરંપરા છે.' એવું વિધાન યોગ્ય લાગતું નથી. અસલમાં આવી પરંપરા લોકપરંપરા જણાય છે અને લોકમાંથી તે બૌદ્ધ, બ્રાહ્મણ કે જૈન બનેલ છે! શાંતિલાલ આચાર્યે એકઠી કરલી 'સીદી કચ્છી વાર્તાઓ' વિશે ભાયાણીસાહેબ જૈનસ્રોતને મૂળ ગણાવતા હોય એવું લાગે છે. વાસ્તવમાં જૈનપરંપરાએ આવી વાર્તાઓમાં શુદ્ધિવૃદ્ધિ કરી. ક્યાંક ધર્મમહિમાની ફલશ્રુતિ ઉમેરી તેને લિખિત રૂપ આપ્યાનું જણાય છે.

*

આજના દિવસની ચૌદ કલાકની લડાઈ પછી ઘરે પહોંચ્યો ત્યાં સુગંધી ભોજન! રસીલા આજે ક્યાંકથી વેલિયો ડોલર લાવી છે, પાછી પોતે માથે નાખેલી તે સુગંધમાં વધારો કરતી હતી! બસ આજનો ગૃહપ્રવેશ અનન્ય રસિક બની રહ્યો! □

અખંડ ભારતની એકતાના શિલ્પીને વંદન



સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલે દેશી રજવાડાંનું વિલીનીકરણ કરીને સમગ્ર ભારત દેશને અખંડિત રાષ્ટ્ર બનાવવાનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું. આજે કોમવાદ અને આતંકવાદને બહેકાવનારાં પરિબળો ભારતની એકતા તોડવા મથી રહ્યાં છે ત્યારે અખંડ ભારતના શિલ્પી સરદાર સાહેબનો આ પુરુષાર્થ એળે જાય નહીં તે માટે સરદાર પટેલના વારસદાર તરીકે ગુજરાત પોતાનો કર્તવ્ય ધર્મ નિભાવે અને મજબૂત રાષ્ટ્રના નિર્માણ કાજે આત્મ-વિશ્વાસપૂર્વક પોતાનું યોગદાન આપે.

ચીમનભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

કંકાવટી

ડિસેમ્બર
૧૯૯૨

સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ
જયેશ ભોગાયતા
રતિલાલ 'અનિલ'
સોલિડ મહેતા
અનંતમૂર્તિ
કાફ્કા
મેઘનાદ હ. ભટ્ટ
પુ. લ. દેશપાંડે
બાલમુકુન્દ મ. પરીખ
શિરીષ પંચાલ
ભરત સોલંકી
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ



With Best Compliments From

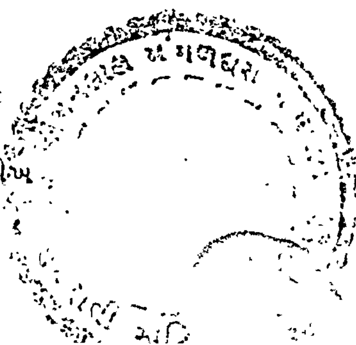
Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony
A. K. Road
SURAT–395 006
Tele. No. : 24935/36/37/38

કંકાવટી

ડિસેમ્બર
૧૯૯૨

સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ
જયેશ ભોગાયતા
રતિલાલ 'અનિલ'
સોલિડ મહેતા
અનંતમૂર્તિ
કાફકા
મેઘનાદ હ. ભટ્ટ
પુ. લ. દેશપાંડે
બાલમુકુન્દ મ. પરીખ
શિરીષ પંચાલ
ભરત સોલંકી
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ



કંકાવટી

ડિસેમ્બર ૧૯૯૨

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૯૬ : મૂલ્ય ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેન્ક સોસાયટી,

રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯.

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯

ન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૪

ત્રણ સૂર્યકાવ્યો / સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ

૧. સરમુખત્યાર સૂર્ય

સરમુખત્યાર સૂર્ય
રોજ વહેલો આકાશમાં 'રાઉન્ડ' મારવા નીકળી પડે
ને બધા ગભરાઈને લાગી જાય કામે
રખેને સૂર્ય પોતાને ઊંઘતો ભાળે એ બીકે
કોઈક એના આવતા પહેલાં જ ઊઠી જાય અંધારામાં
ને કોઈક હિંમતવાળા ઊઠે ખૂબ મોડા.
ચાલાક સૂર્યે જ બનાવેલા
'આળસુ' 'ઊંઘણશી' 'કુંભકર્ણ' વગેરે શબ્દોથી
શાર્યા કરે તેના ચમચા અને હજૂરિયા
ને ઉઠાડે અપરાધની લાગણી અનુભવાવી.
સૂર્યની નજર —
નાની તિરાડમાંથી પણ જોઈ લે "બધાં કામ કરે છે કે નહિ ?"
સૂર્યનું બધું જ કામ સંભાળી લીધું છે સેનાપતિ તડકાએ.
ગરમીમાં દુકાળ પાડી, ચાબુક મારી
સોળ ઉઠાડતા સૂર્યે,
રોજ ને રોજ, વર્ષોથી, સૈકાઓથી નિયમિત રીતે આવી
કામ કરાવતા સૂર્યે
પોતાના રાજમાં કરી દીધી છે બધાની જ વ્યાખ્યા,

સવાર, બપોર, સાંજ અને રાત.
દિવસનું નિર્માણ કરીને એક દોરે
ચલાવ્યા કરે છે આપણી જિંદગીને.
એની દિવસ અને રાતની લગામમાંથી
ક્યારે મુક્ત થઈશું આપણે?
શું ઓચિંતો પ્રચંડ હુમલો કરી ઉથલાવી પાડવો છે એને?

૨. સૂર્ય અને કીડીઓ

કીડીઓની કતાર સીધી ચાલીને
સૂર્ય સુધી પહોંચી ગઈ એક સાંજે,
ને આખેય આખો ઢાંકી દીધો સૂર્યને.
કીડીઓથી ખદબદતો સૂર્ય
ફેરવાઈ ગયો મધપૂડામાં,
ને બધી જ કીડીઓ ઊડી ગઈ મધમાખી થઈ
આખાય મધપૂડામાંથી મધ ચૂસી,
એક કાણુંવાળો પોલો ગોળો બની
ભટક્યા કરે સૂર્ય આકાશમાં.
પસાર થાય હવા જ્યારે તે કાણુંઓમાંથી
ત્યારે વાગે વાંસળીના સૂર
ને સૂર્યને તો ભાઈ ગલીપચી થાય,
અને સૂર્ય એવો તો હસે કે
હસતાં હસતાં તે એવો તો ગબડે કે
ગબડતાં ગબડતાં બોલ બની.

ધરતી પર ગબડી પડે
ને લોકો 'મીટિયરાઇટ' સમજી મ્યુઝિયમમાં મૂકે.
'મીટિયરાઇટ'ના આકારને મ્યુઝિયમમાં જ રાખી
લોકોને બનાવી
છૂ થઈ જાય ત્યાંથી સવાર પહેલાં,
કીડીઓથી બચેલો સૂર્ય.
લોકોને ખબરેય ન પડે તેમ —
સવારે થઈ જાય પોતાની ડ્યૂટી પર હાજર.
કીડીઓથી કંટાળીને જ કદાચ
સૂર્ય સાંજે સંતાય છે.

૩. પીળું બલૂન

આકાશમાં
મોકલેલું છે એક પીળા રંગનું મોટું બલૂન,
તે ઊભું છે ત્યાં કેટલાંય વર્ષોથી.
જાહેરાત કરનારી 'એજન્સીઓ' કરે છે નવા નુસખા
નવા પ્રોડકટને મારકેટમાં મૂકતી વખતે,
લોકોનું ધ્યાન આકર્ષવા.
પણ પ્રોડકટનું નામ તો નથી લખ્યું
આ પીળા બલૂન ઉપર!
કદાચ આ એક પ્રોડકટ માટેની જાહેરાત નહિ હોય,
પણ હશે કદાચ 'કૉર્પોરેટ ઇમેજ બિલ્ડિંગ' માટેની.
પણ કયા 'કૉર્પોરેશનની ઇમેજ' માટે?

□ / જયેશ ભોગાયતા

તાળામાં ઘર બંધ.
લોખંડની જાળી પર
એક ચકલી ઊડાઊડ કરે.
ગટરના પાણીમાં
પલળતા પગ.
પતંગિયાની પાંખ પર ચોંટેલી રજ જેવી
હથેળી પર
દફતરના પટા ઊઠી આવ્યા છે.
ટોળે વળીને તડકામાં
માથામાં તેલ નખાવતી એક સ્ત્રી
શહેરનાં તોફાનોની વાતો કરે છે.
ઊંચા ચણાતા મકાનની લાલ ઈંટોના રંગ જેવા
ગાલ પર નહિ વરસેલાં આંસુના જળમાં
તરફડતું ઘર
સૂંઘું.
શેરીના નાકે
હું પહોંચું
ને ત્રણ પગવાળા રમકડાંના કૂતરાને
દોરી વડે રમાડતા

મારા પુત્રને જોઉં છું
અને
શૈશવને જીવવા મથતી
મારી પુત્રીની આંખોમાં ક્યાંય રોષ નથી!
રમતમાં મશગૂલ.
બંનેને સ્નેહથી પલાળવા ઇચ્છું
પણ રમતમાં મશગૂલ.

મને લાગે છે:
દરરોજની એકસરખી જિંદગીથી
પોતાની જાતને બચાવી લેવા માટે
બંનેએ
અમારા બંને વિનાનું નિરાપદ
જગતનું નિર્માણ કરી લીધું છે.

ત્રણ પગવાળા કૂતરાને રમાડતો મારો પુત્ર!
લાકડીના છેડાને પકડી
ઘરની બહાર રમતા મારા પુત્રને
હું આ રીતે involve થાય તે
નહિ ચલાવી લઉં!

વારંવાર કડક સૂચનાથી
પર બની જવા મથતી મારી પુત્રી
ઘરનાં બારણાં ખુલ્લાં રાખીને
જતી રહે છે ત્યારે
હું મારી જાતને નિષ્ફળ ગણું છું.
—પણ

રાત્રે અમે ચાર
એક જગતનું નિર્માણ કરવા મથીએ છીએ.
દિવસભરના થાક
દિવસભરના કામ
અને
સાંજ સમયની ઉદાસીમાં
લપટાયેલા મનને
અહીં પીગળી જવા જેટલી ઉષ્મા મળે છે
ત્યારે થાય છે
હવે ઘરને તાળાં નહિ
જાળી બંધ નહિ.
પરંતુ
બંને જ્યારે ઊંઘી જાય છે
ત્યારે
આવતીકાલ માટેનું શાક
અત્યારે વીણતી
પત્નીની આંગળીઓની અધીરાઈ
જોતાં
એવું લાગે છે
ક્યાં સુધી આમ તાળાં-જાળી ને
શેરીના નાકાનો સૂનકાર
અમને ચારને અલગ કરતો રહેશે?
ક્યાં સુધી? 

તે છતાં અંધાર કે ધુમ્મસ કહી શકતો નથી,
શૂન્યતા તો સાવ પડછાયા વગરની વાત છે!

□

મેં ચાંદ વસાવ્યો, ઓ દોસ્ત! એવી નથી વાત,
કાજળ તમામ કાપીને વેચી દીધી અમાસ!

□

સંખ્યામાં શૂન્યનોય સમાવેશ થાય, પણ
અંકોનો ક્ષોભ એ જ કે નાની મતિમાં છે.

□

નિજનું અનુસરણ કરે છે પાણીનો પ્રવાહ,
હોડીને તો પ્રયાણની બીજી દિશાયે હોય!

તું / સોલિડ મહેતા

[એક સૂફી ગઝલ]

અજબ તું ગજબ તું
સરળ ને સહજ તું

દિવસ – રાત – મહિના
અને આ વરસ તું

ગલી ને નગરની
અનોખી ઝલક તું

વમળનાં વનોમાં
અપેક્ષા – કમળ તું

ધરાથી ગગન તક
બધીયે તરફ તું

અનાયાસ સોલિડ
લખાતી ગઝલ તું

'માત્ર નવું સાહિત્ય પૂરતું નથી' / અનંતમૂર્તિ

અનુવાદ : **કમલેશ**

ઉડિપી રાજગોપાલાચારી અનન્તમૂર્તિ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતા કન્નડ ભાષાના નવલકથાકાર, કવિ અને શિક્ષણાચાર્ય છે. દક્ષિણ ભારતના સમાજમાન્ય બુદ્ધિજીવી નેતા પણ છે. ઉત્તર ભારતમાંયે તેઓ જાણીતા છે. વિશ્વની અનેક ભાષાઓમાં એમની રચનાઓ અનૂદિત થઈને ચર્ચિત થઈ છે. 'સંસ્કાર', 'અવસ્થે', 'ભારતીપુર' નવલકથાઓ અને એક વાર્તાસંગ્રહ 'ઘટશ્રાદ્ધ' પ્રગટ થયાં છે.

આ વર્ષે ફેબ્રુઆરીમાં નેશનલ બુક ટ્રસ્ટના અધ્યક્ષપદે તેમની વરણી થઈ છે. એમની સાથેની વાતચીત અહીં આપીએ છીએ.

—તમારી શિક્ષા–દીક્ષા ?

☐ મારો જન્મ અડસઠ વર્ષ પહેલાં કર્ણાટક રાજ્યના શિમોગા જિલ્લાના મેલિગે ગામમાં થયો હતો. શરૂઆતમાં પાસેના ગામ દુર્વાસાપુરની પાઠશાળામાં શિક્ષણ લીધું. પછી મોડર્ન સ્કૂલોમાં ભણતો રહ્યો. ૧૯૫૬માં મૈસૂર વિશ્વવિદ્યાલયમાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એમ.એ. થયો. સંશોધન અંગે હું ઈંગ્લૅન્ડ ગયો. ત્યાં બર્મિંગહામ વિશ્વવિદ્યાલયમાં 'રાજનીતિ અને નવલકથા' એ વિષય પર કામ કર્યું. ૧૯૬૬માં પીએચ.ડી. ડિગ્રી મેળવ્યા પછી 'રીજિયોનલ કોલેજ ઓફ એજ્યુકેશન'માં, પછી મૈસૂર વિશ્વવિદ્યાલયના અંગ્રેજી સાહિત્ય

વિભાગમાં રીડર થયો, ફરી ત્યાં જ ૧૯૮૦થી પ્રોફેસર છું. નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટના અધ્યક્ષપદે વરણી થતાં એ નોકરી છોડી.

—તમે મૈસૂર વિશ્વવિદ્યાલયમાંથી રજા લઈને ચાર વર્ષ મહાત્મા ગાંધી વિશ્વવિદ્યાલય, કોટ્ટાયમના ઉપકુલપતિપદે રહ્યા. કેરળમાં એ વખતે કોમ્યુનિસ્ટ પક્ષની સરકાર હતી.

☐ જુલાઈ ૧૯૮૭માં મહાત્મા ગાંધી વિશ્વવિદ્યાલયના કુલપતિપદે મારી વરણી થઈ. એનું શ્રેય માર્કસવાદી કોમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીને ઘટે છે. કહેવું જોઈએ કે ઈ.એમ.એસ. નામ્બુદ્રિપાદે મારી પસંદગી કરી હતી. એ નેતા બરાબર જાણતા હતા કે મારી વિચારણા સામ્યવાદી વિચાર સાથે મેળ ખાતી નથી. વિશ્વવિદ્યાલયમાં માર્કસવાદી કોમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીનું યુનિયન હતું. વહીવટી ન્યાય, અનુશાસન અને શૈક્ષણિક વાતાવરણ રાખવા માટે મારે એવા અનેક નિર્ણયો કરવા પડ્યા, જે કોમ્યુનિસ્ટ યુનિયનનાં હિતોને પ્રતિકૂળ હતા, છતાં કોમ્યુનિસ્ટ નેતાઓએ મારા કાર્યમાં હસ્તક્ષેપ કર્યો નહોતો. ઉપલી કક્ષાએ ફરિયાદો થઈ પણ ધ્યાનમાં લેવાઈ નહિ. મેં એમની વિચારસરણીથી જુદા પડતા વિચારો વ્યક્ત કર્યા ત્યારેય એમણે કશી દખલ ન કરી. જુલાઈ, ૧૯૯૧માં કાર્યાવધિ પૂરી થતાં મૈસૂર પાછો ફર્યો. જો કે એ લોકો ઈચ્છતા હતા કે હું હજીયે ત્યાં રહું.

—એ દરમ્યાન જૂન ૧૯૮૯માં તમે ચીન ગયા હતા. ત્યાં જઈને તમે કેટલાક લેખ લખ્યા હતા.

☐ હા, એ દિવસોમાં પીકિંગમાં લોકતંત્રની માગ કરતા વિદ્યાર્થીઓ દેખાવો કરતા હતા. રસ્તા પર ટૅન્કો ખડકાઈ હતી. લશ્કરે વિસ્તારને ઘેરી લીધો હતો. વિદ્યાર્થીઓ પર ગોળીબાર થયા. અનેક શહીદ થયા. કોમ્યુનિસ્ટ પાર્ટી પાસે એની સરળ વ્યાખ્યા હતી — લોકતાંત્રિક આંદોલન અમેરિકાપ્રેરિત હતું.

વસ્તુસ્થિતિ તો એવી હતી કે ચીન અને અમેરિકાના સંબંધો ઘણા સારા હતા. થ્યેન આન ચોકમાં થયેલા ખૂનખરાબા પછી અમેરિકી પ્રવક્તાઓને આકરાં નિવેદનો આપવાં પડયાં, સરકારને કેટલાંક પગલાં ભરવાં પડયાં, સંબંધો ફરી સામાન્ય થઈ ગયા. અમેરિકી સરકાર પોતાની ટેકનોલોજી અને તૈયાર માલ માટે ચીનમાં વિશાળ બજાર જુએ છે. આપણે ભારતીયો એમ માનીએ છીએ કે સત્યનો જ છેવટે જય થાય છે. પરંતુ માર્કસવાદી વિચારધારા અનુસાર જે વિજયી થાય છે તે જ સત્ય છે. વિદ્યાર્થીઓને ટેન્ક નીચે કચડી નાખનાર તાનાશાહીનો પક્ષ સત્ય થઈ ગયો. ભૌતિકવાદી વિચારધારાની પૂરી નીતિવિમુખતા મને સત્યદ્રોહી લાગે છે. એ ઉપરાંત પ્રગતિવાદી, આધુનિકતાવાદી વિચારધારાઓ દુનિયાના દરેક દેશમાં પશ્ચિમી નેતૃત્વવાળી 'આધુનિક વિશ્વપ્રણાલી'નું અંગ બનાવવાનું કામ કરે છે. એ દિવસોમાં હું એક એવા રાજ્યમાં ઉપકુલપતિ જ્યાં હતો, માર્કસવાદી કોમ્યુનિસ્ટ સરકાર રાજ્ય કરતી હતી. ચીનના પ્રવાસ પછી મેં લખેલા લેખોથી માર્કસવાદી નેતાઓ ક્ષુબ્ધ થયા. કેટલાંક સામયિકોમાં એની ટીકાઓ પણ થઈ. પરંતુ રાજ્યે વિશ્વવિદ્યાલયના કામમાં કશો હસ્તક્ષેપ ન કર્યો.

—શિક્ષણજગતની વિદાય લેતા પહેલાં તમારા વિશે એક બીજો વિવાદ જાગ્યો હતો.

□ હા, બેંગલોરમાં બુદ્ધિજીવીઓ, વૈજ્ઞાનિકો સમક્ષ શિક્ષણમાં 'જાતિપરક આરક્ષણ' – અનામત પ્રથા વિશે મેં કેટલાક પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા હતા. મને લાગતું હતું કે વર્ગભેદ મુખ્યત્વે પ્રાથમિક શિક્ષણના સ્તરે દૃઢ થાય છે. પછાત જાતિઓનાં સંપન્ન અથવા ઉચ્ચ વેતન-ભોગી કુટુંબો પોતાનાં બાળકોને પ્રાથમિક શિક્ષણ માટે અંગ્રેજી માધ્યમોની સ્કૂલોમાં દાખલ કરાવે છે, એવું જ બ્રાહ્મણ જાતિના સંપન્ન લોકો કરે છે. ગામડાની સ્કૂલોમાં સ્થાનિક ભાષામાં શિક્ષણ

અપાય છે – આમ, વિદ્યાર્થી બાળકોમાં વર્ગભેદ ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રાથમિક શિક્ષણના સ્તરે જો સમાનતા ન હોય તો પછી ઉચ્ચ શિક્ષણના ધોરણે આરક્ષણ માત્ર પાખંડ છે. કેમ કે સંપન્ન વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ જ ઉચ્ચ શિક્ષણમાં પહોંચે છે બલકે એથી શિક્ષણનો સ્તર પણ નીચે ઊતરે છે. આરક્ષણનો લાભ ઉઠાવી વિદ્યાવિમુખ વિદ્યાર્થી પણ ઉચ્ચ વેતનભોગી થઈને અથવા અન્ય કારણોથી નીતિ-પ્રણાલીની બહાર જઈને વર્ગપ્રણાલી, ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગ કે ઉચ્ચ વર્ગમાં પ્રવેશ કરે છે. વર્ગભેદનો શિકાર થયેલો એ વિદ્યાર્થી કદી આગળ વધી શકતો નથી. પછાત જાતિની ગરીબ છોકરી સંપન્ન પરિવારમાં વિવાહ પછી પોતાના પિતાને હેય દૃષ્ટિએ જુએ છે. વર્ગમાં પ્રવેશ કરતા જ પોતાના મૂળથી અલગ થઈ જાય છે. જાતિ-વ્યવસ્થા અપેક્ષાકૃત માનવીય છે, ત્યાં કોઈ પણ સંકટથી માણસ પૂર્ણપણે અસુરક્ષિત નથી બનતો; જાતિ એક સુરક્ષા કવચ બની જાય છે. જાતિ આર્થિક દૃષ્ટિએ પછાત એવા કરોડો માણસો માટે આશ્રય અને આશ્વાસન છે.

એ ભાષણનો સારાંશ અખબારોમાં છપાતાં પછાત જાતિઓના વિદ્યાર્થી નેતાઓને લાગ્યું કે, હું આરક્ષણનીતિનો વિરોધ કરું છું. વાસ્તવમાં મેં પ્રાથમિક શિક્ષણના સ્તરે વિષમતાનાં બીજ રોપાય છે તેની ટીકા કરી હતી. એને કારણે વિશ્વવિદ્યાલયના સ્તરે સમતાને બદલે વિષમતા સરજાય છે. એ ન સમજવાને કારણે પછાત વર્ગના વિદ્યાર્થીનેતાઓ મારી વિરુદ્ધ નિવેદનો કરવા લાગ્યા, દેખાવો કરવા લાગ્યા. મૈસૂર વિશ્વવિદ્યાલયના મારા કાર્યાલયમાં ભાંગફોડ કરી. તે વખતે હું દિલ્હી હતો.

વિચારો એ દરમ્યાન અખબારોમાં વ્યક્ત થતા વિચારોથી જુદા હતા.

☐ મારો જન્મ શિમોગા જિલ્લાના એક ગામમાં થયો હતો. એની પાસે વનની વચ્ચે ચન્દ્રગુત્તીમાં પરશુરામની માતા રેણુકાનું મંદિર છે. હું ત્યાં મોટો થયો હતો. ત્યારે તો એ મંદિરમાં નગ્ન દશામાં પૂજા થાય છે એ વાત તે વિસ્તારોમાં વસતા લોકો માટે વિશિષ્ટ જાણકારી કે ઉલ્લેખનો વિષય નહોતો.

એ મંદિર પહેલાં ગાઢ જંગલમાં હતું. ત્યાં ઊગેલાં વૃક્ષો કદી કપાયાં નહોતાં. વન વિભાગે ધીરે ધીરે બધાં વૃક્ષો કાપી નાખ્યાં, વૃક્ષોને કાપીને લઈ જવા માટે માર્ગો બનાવ્યા. નવી જાતનાં વૃક્ષો રોપ્યાં–ઉછેર્યાં. નવાં વૃક્ષો ઊછરવા લાગ્યાં. મંદિરને શ્રદ્ધાળુઓને બદલે સહેલાણીઓના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બનાવી દેવાયું. ત્યાંની એક પ્રથા એકાએક યુક્તિવાદીઓના વિરોધનો વિષય બની ગઈ. એમણે કાયદાની વ્યવસ્થાનાં ઉદાહરણો, ઉતારા આપ્યાં, પોલીસની મદદ લીધી અને એક પ્રાચીન પ્રથાને રોકવા માટે પહોંચી ગયા ભક્તોની શ્રદ્ધા, ઉપાસનાની પાવનતા એમની ચેતનાના વર્તુળની બહાર હતી. બધાં અખબારો એ પ્રથાનો શરમજનક કહીને વિરોધ કરવા લાગ્યાં. યુક્તિવાદીઓ દ્વારા પ્રકાશિત પત્ર 'શુદ્ધિસંગતિ'એ પોતાના કવર પર નગ્ન ઉપાસકોનું ચિત્ર છાપ્યું. એમને માટે એ ચિત્ર લોલુપ, કામુક દૃષ્ટિનો વિષય હતું. એમણે એ ન જોયું કે મોટા ભાગનાં વૃદ્ધો, વૃદ્ધાઓ અને બાળકો જ હતાં. ઉપાસનામાં ભાગ લઈ રહેલા લોકોને માટે નગ્નતા કશી ઉત્સુકતા, કામુક લોલુપતા કે આકર્ષણનો વિષય નહોતી.

યુક્તિવાદી માનસને પોતાના એ પતનનો ખ્યાલ નહોતો. ઘોર વનમાં શ્રદ્ધાળુ ઉપાસકોની નગ્નતાને બજારમાં રજૂ કરનારું માનસ જ જંગલ કાપનાર, વૃક્ષોનો વેપાર કરનારું, મંદિરને સહેલાણીઓનું કેન્દ્ર બનાવનારું માનસ છે. સ્વયં બજાર અને ઉપભોક્તાની પૂજા

અપાય છે – આમ, વિદ્યાર્થી બાળકોમાં વર્ગભેદ ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રાથમિક શિક્ષણના સ્તરે જો સમાનતા ન હોય તો પછી ઉચ્ચ શિક્ષણના ધોરણે આરક્ષણ માત્ર પાખંડ છે. કેમ કે સંપન્ન વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ જ ઉચ્ચ શિક્ષણમાં પહોંચે છે બલ્કે એથી શિક્ષણનો સ્તર પણ નીચે ઊતરે છે. આરક્ષણનો લાભ ઉઠાવી વિદ્યાવિમુખ વિદ્યાર્થી પણ ઉચ્ચ વેતનભોગી થઈને અથવા અન્ય કારણોથી નીતિ-પ્રણાલીની બહાર જઈને વર્ગપ્રણાલી, ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગ કે ઉચ્ચ વર્ગમાં પ્રવેશ કરે છે. વર્ગભેદનો શિકાર થયેલો એ વિદ્યાર્થી કદી આગળ વધી શકતો નથી. પછાત જાતિની ગરીબ છોકરી સંપન્ન પરિવારમાં વિવાહ પછી પોતાના પિતાને હેય દૃષ્ટિએ જુએ છે. વર્ગમાં પ્રવેશ કરતા જ પોતાના મૂળથી અલગ થઈ જાય છે. જાતિ-વ્યવસ્થા અપેક્ષાકૃત માનવીય છે, ત્યાં કોઈ પણ સંકટથી માણસ પૂર્ણપણે અસુરક્ષિત નથી બનતો; જાતિ એક સુરક્ષા કવચ બની જાય છે. જાતિ આર્થિક દૃષ્ટિએ પછાત એવા કરોડો માણસો માટે આશ્રય અને આશ્વાસન છે.

એ ભાષણનો સારાંશ અખબારોમાં છપાતાં પછાત જાતિઓના વિદ્યાર્થી નેતાઓને લાગ્યું કે, હું આરક્ષણનીતિનો વિરોધ કરું છું. વાસ્તવમાં મેં પ્રાથમિક શિક્ષણના સ્તરે વિષમતાનાં બીજ રોપાય છે તેની ટીકા કરી હતી. એને કારણે વિશ્વવિદ્યાલયના સ્તરે સમતાને બદલે વિષમતા સરજાય છે. એ ન સમજવાને કારણે પછાત વર્ગના વિદ્યાર્થીનેતાઓ મારી વિરુદ્ધ નિવેદનો કરવા લાગ્યા, દેખાવો કરવા લાગ્યા. મૈસૂર વિશ્વવિદ્યાલયના મારા કાર્યાલયમાં ભાંગફોડ કરી. તે વખતે હું દિલ્હી હતો.

—કેટલાંક વર્ષો પર તમારો એક લેખ ભારતભવન, ભોપાળથી પ્રગટ થતા 'બહુવચન' સામયિકમાં પ્રગટ થયો હતો. એનું મથાળું હતું: 'નગ્ન થઈને શા માટે પૂજા ન કરે?' એમાં વ્યક્ત થયેલા

વિચારો એ દરમ્યાન અખબારોમાં વ્યક્ત થતા વિચારોથી જુદા હતા.

☐ મારો જન્મ શિમોગા જિલ્લાના એક ગામમાં થયો હતો. એની પાસે વનની વચ્ચે ચન્દ્રગુત્તીમાં પરશુરામની માતા રેણુકાનું મંદિર છે. હું ત્યાં મોટો થયો હતો. ત્યારે તો એ મંદિરમાં નગ્ન દશામાં પૂજા થાય છે એ વાત તે વિસ્તારોમાં વસતા લોકો માટે વિશિષ્ટ જાણકારી કે ઉલ્લેખનો વિષય નહોતો.

એ મંદિર પહેલાં ગાઢ જંગલમાં હતું. ત્યાં ઊગેલાં વૃક્ષો કદી કપાયાં નહોતાં. વન વિભાગે ધીરે ધીરે બધાં વૃક્ષો કાપી નાખ્યાં, વૃક્ષોને કાપીને લઈ જવા માટે માર્ગો બનાવ્યા. નવી જાતનાં વૃક્ષો રોપ્યાં–ઉછેર્યાં. નવાં વૃક્ષો ઊછરવા લાગ્યાં. મંદિરને શ્રદ્ધાળુઓને બદલે સહેલાણીઓના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બનાવી દેવાયું. ત્યાંની એક પ્રથા એકાએક યુક્તિવાદીઓના વિરોધનો વિષય બની ગઈ. એમણે કાયદાની વ્યવસ્થાનાં ઉદાહરણો, ઉતારા આપ્યાં, પોલીસની મદદ લીધી અને એક પ્રાચીન પ્રથાને રોકવા માટે પહોંચી ગયા. ભક્તોની શ્રદ્ધા, ઉપાસનાની પાવનતા એમની ચેતનાના વર્તુળની બહાર હતી. બધાં અખબારો એ પ્રથાનો શરમજનક કહીને વિરોધ કરવા લાગ્યાં. યુક્તિવાદીઓ દ્વારા પ્રકાશિત પત્ર 'શુદ્ધિસંગતિ'એ પોતાના કવર પર નગ્ન ઉપાસકોનું ચિત્ર છાપ્યું. એમને માટે એ ચિત્ર લોલુપ, કામુક દૃષ્ટિનો વિષય હતું. એમણે એ ન જોયું કે મોટા ભાગનાં વૃદ્ધો, વૃદ્ધાઓ અને બાળકો જ હતાં. ઉપાસનામાં ભાગ લઈ રહેલા લોકોને માટે નગ્નતા કશી ઉત્સુકતા, કામુક લોલુપતા કે આકર્ષણનો વિષય નહોતી.

યુક્તિવાદી માનસને પોતાના એ પતનનો ખ્યાલ નહોતો. ઘોર વનમાં શ્રદ્ધાળુ ઉપાસકોની નગ્નતાને બજારમાં રજૂ કરનારું માનસ જ જંગલ કાપનાર, વૃક્ષોનો વેપાર કરનારું, મંદિરને સહેલાણીઓનું કેન્દ્ર બનાવનારું માનસ છે. સ્વયં બજાર અને ઉપભોક્તાની પૂજા

કરવી, પણ જૂની ઉપાસનાપદ્ધતિનો વિરોધ કરવો એ પ્રગતિશીલ માનસનું લક્ષણ બની ગયું છે.

—નેશનલ બુક ટ્રસ્ટના અધ્યક્ષ થયા પછી તમે કોઈ કાર્યક્રમ ઘડો છો? તેમાં નવા સાહિત્યને પ્રોત્સાહન મળે એવું હશે?

□ નેશનલ બુક ટ્રસ્ટના નિશ્ચિત હેતુ છે. તેની સારી રીતે પૂર્તિ થઈ શકે, એ જ મારો પ્રયાસ હશે. ટ્રસ્ટની સમિતિ સમક્ષ યોજના મૂકું છું. એક સર્વાંગી યોજના પર અત્યારે કામ કરું છું. હજી સમિતિ સમક્ષ એ મૂકવાનું છે, એટલે એની ચર્ચા નથી કરતો.

'નવા'નો સંબંધ છે ત્યાં સુધી હું એ શબ્દને સંદિગ્ધ રૂપે જોઉં છું. ટ્રસ્ટના કામે ઓરિસ્સા ગયો હતો. રમાકાન્ત રથે મને કહ્યું કે અહીં દુકાનો પર માત્ર નવું સાહિત્ય જ વેચાય છે. આનાથી વધારે સાંસ્કૃતિક દૈન્ય બીજું કયું હોઈ શકે? વાચકોને ઊડિયા સાહિત્યની કાળજયી કૃતિઓ વાંચવા માટે સુલભ નથી, માત્ર નવું સાહિત્ય મળે છે. કેવળ નવું સાહિત્ય વાંચવાથી કેવી ચેતનાનો વિકાસ થશે?

આપણી ભાષાઓની તમામ કાળજયી કૃતિઓ સર્વત્ર, સહેલાઈથી મળી રહે એ કોઈ પણ સજાગ, સાંસ્કૃતિક નીતિનું લક્ષ હોવું જોઈએ. એ ઇંગ્લેન્ડની સંસ્કૃતિનીતિનું અંગ છે. ત્યાં શેકસપિયરની કૃતિઓ અનેક સંપાદિત સંગ્રહોના રૂપમાં, અનેક રૂપોમાં પ્રાપ્ત છે. એ શક્ય બને એ માટે શેકસપિયરની રચનાઓને અભ્યાસક્રમમાં રાખવામાં આવે છે. એ રીતે એક પરંપરાને સતત જીવતી રાખવામાં આવે છે. નહિતર પાંચ દસ દાયકામાં એટલાં પરિવર્તન આવી જાય છે કે, બસો–પાંચસો–સાતસો વર્ષ જૂની રચનાઓ વાંચી કે સમજી જ ન શકાય. પ્રજાતંત્રના ખતરાઓમાં એક ખતરો એ પણ છે કે નવા લોકો સાંસ્કૃતિક વારસાથી વિમુખ થઈ જાય. સંસ્કૃતિ માટે એ ખતરનાક છે. આપણે આ સાંસ્કૃતિક વિનાશ

પ્રત્યે સાવધાન રહેવું જોઈએ. હું પ્રયત્ન કરીશ કે નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ પ્રત્યેક ભાષાની કાળજયી કૃતિઓ અન્ય ભાષાઓમાં સુલભ બને એમાં અગ્રેસર રહે.

ટ્રસ્ટ, સ્વીકારેલી તમામ ભાષાઓમાં પ્રકાશન કરે છે, પણ એક ભારતીય ભાષામાંથી બીજી ભારતીય ભાષામાં અનુવાદ થઈ હોય એવી રચનાઓ બહુ ઓછી છે, કેટલાક દાખલામાં તો જોઈતા અનુવાદક જ ન મળે, એટલે અમારે અનુવાદ અંગ્રેજી માધ્યમ દ્વારા કરવો પડે છે. દાખલા તરીકે, અસામિયા નવલકથાનો અનુવાદ પહેલાં અંગ્રેજીમાં થશે, તે પછી અંગ્રેજીમાંથી કન્નડમાં. આસામીમાંથી કન્નડમાં સીધો અનુવાદ કરે એવા અનુવાદકોની જરૂર છે.

કૃતિઓનો અનુવાદ અને પ્રસાર બહુ મહત્ત્વનું કાર્ય છે, તે માટે માત્ર અંગ્રેજીની બારી ખુલ્લી રહે એથી કામ નહિ ચાલે. આપણે અનેક બારીઓ ખોલવી પડશે. □

ગમનો પહેલો સ્પર્શ / ફ્રાન્ઝ કાફ્કા

અનુવાદ: **મેઘનાદ હ. ભટ્ટ**

આમ તો હીંચ — હિંદોલનો કસરતબાજ એ કલાકાર — ઘણાં કલામંદિરોના અર્ધવર્તુળાકાર ગુંબજોમાં ખેલાતો આ કલાકસબ ખરેખર માનવજાતે મેળવેલી અદ્‌ભુત કલાસિદ્ધિ છે. એણે એનો રોજિંદો જીવનક્રમ એવી રીતે ગોઠવ્યો હતો કે જો એક જ મકાનમાં કામ કરતો હોય તો એ એના ઝૂલાની નીચે ક્યારેય નહિ ઊતરતો — પ્રારંભમાં તો એના કસબની પરમ સાધના માટે, પણ પાછળથી તો એક અનિવાર્ય ટેવને કારણે. એની બધી જરૂરિયાતો — અને એ જરૂરિયાતો પણ કેટલી ઓછી, માત્ર પ્રારંભિક કક્ષાની? — એના સહચારી ખિદમતગારોની એક વણજાર, જે નીચેથી એની હીંચ-કસરતની કરામતો નીરખ્યા કરતી તે, નીચેથી ખાસ બનાવેલી સાધનસામગ્રીમાં એને પૂરી પાડતી. એની આ જીવનશૈલી એના સાથી સાગરીતોને કોઈ ખાસ તકલીફ નહોતી આપતી. હા, જ્યારે અન્યના ખેલો ચાલતા હોય ત્યારે એની હીંચ ઉપરની કાયમી ઉપસ્થિતિ થોડો વિક્ષેપ અવશ્ય કરતી. એ તો આવે વખતે શાંત, સ્થિર, અવિચલિત જ રહેતો પણ પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન અવશ્ય એની તરફ ખેંચાતું. પણ મેનેજર આવા વિક્ષેપ માટે આંખ આડા કાન કરતો કારણ એ એક અદ્‌ભુત અને અનન્ય કસબી કલાકાર હતો. વળી, સૌ એ વાત સ્વીકારતા કે એની 'આ કાર્યશૈલી' એ કાંઈ એફિકરી મસ્તી માત્ર નહોતી પણ એની કલાને પૂર્ણપણે વિકસાવવાની

એક આવશ્યક તરકીબ હતી.

વળી, ઉપર વાતાવરણ પણ ખાસ્સું તંદુરસ્ત હતું. ગરમીના દિવસોમાં થિયેટરના ઘુમ્મટની બાજુની બારીઓ ખોલી નાખવામાં આવતી અને સૂર્યનાં તાજાં કિરણો એ ઘુમ્મટનાં જાળાં-ઝાંખરાંને ભેદી નાખતાં ત્યારે એ દૃશ્ય બેવડું સુંદર લાગતું. હા, એનું સામાજિક જીવન થોડું સાંકડું રહેતું. ક્યારેક કોઈ સાથી હીંચ ઉપર ચડી આવતો અને ત્યારે બંને કલાકારો હીંચ–કસરતની અવનવી તરકીબો યા યુક્તિપ્રયુક્તિઓ અજમાવતા કે ક્યારેક કોઈ છત દુરસ્ત કરનાર મજૂર ઉપર ચડતો તો બેક શબ્દોની એની સાથે આપલે થતી. ક્યારેક અગ્નિશામક દળનો કોઈ કર્મચારી 'સબ સલામત' છે તેની ખાતરી કરવા ઉપર ચડતો તે આપણા આ કલાકાર સાથે અત્યંત સન્માનપૂર્વક વાત કરવા પ્રયત્ન કરતો. પણ, એને એની વાતો ફાવતી નહિ. આ સિવાય તેનું એકાંત એકદમ આરક્ષિત રહેતું. ક્યારેક કદાચ કોઈ સાથી-કલાકાર બપોરના શાંત કલાકોમાં ઉપર છેક છત પાસે એકલવ્ય સાધના કરતા પોતાના આ સાથીને, એની જાણ પણ વિના, નીરખ્યા કરતો.

આમ તો આ હીંચ-કલાકાર વર્ષો સુધી આવું જ શાંતિમય જીવન જીવ્યે જતે પણ આ વ્યવસાયમાં સહજ એવી સ્થાનબદલી અને યાત્રા એને આ જીવનક્રમમાં અતિશય થકાવટરૂપ લાગતી. અલબત્ત, એનો ઉપરી અધિકારી એને ઓછામાં ઓછી અગવડ પડે એની અંગત કાળજી રાખતો. શહેરોની મુસાફરી દરમ્યાન 'રેસ કાર'નો ઉપયોગ થતો અને તેય વાયુવેગી રાત્રિયાત્રા દ્વારા, જેથી એને લોકોનો યા માર્ગનો અન્ય વિક્ષેપ નડે નહિ. એની માનસિક શાંતિની સંપૂર્ણ કાળજી લેવાતી. ટ્રેનની મુસાફરીમાંય એક આખી બોગી એના સુખચેન માટે આરક્ષિત કરવામાં આવતી અને આ કસબી કલાકારની રોજિંદી ટેવના વિકલ્પે — અલબત્ત અત્યંત પાંગળો વિકલ્પ — એને સામાનના ગંજ ઉપર રહેવાની સગવડ

કરી આપવામાં આવતી. ક્યારેક તો બીજા શહેરમાં એ પહોંચે તે પહેલાં જ એક હીંચ એને માટે તૈયાર રાખવામાં આવતો. થિયેટરમાં સંપૂર્ણ સગવડો પૂરી પાડ્યા છતાંય જ્યારે આ કલાકાર એના ઝૂલા પર મોકળાશથી ઝૂલવાનો પ્રારંભ કરતો અને આંખના ઝબકારામાં એની અપૂર્વ કલાનું પ્રદર્શન કરવા માંડતો ત્યારે જ મૅનેજરને શાંતિ થતી.

બધી જ સગવડો પૂરી કર્યા પછીય દરેક નવી યાત્રા મૅનેજર માટે નવો માથાનો દુખાવો બની જતી. એને સતત એક સંકોચ રહેતો કારણ દરેક યાત્રા એ આ કલાકાર માટે અસહ્ય બોજો બની જતી.

આવી જ એક યાત્રામાં મૅનેજર અને કલાકાર એકસાથે સહપ્રવાસી થયા. કલાકાર સામાનના ઢગલા ઉપર બેઠો બેઠો એનાં દિવાસ્વપ્નોમાં ખોવાયેલો હતો, મૅનેજર સામેની સીટ પર આરામથી બેસી કશુંક વાંચવામાં ઓતપ્રોત. કલાકારે એના સાથીને જરા ધીરા અવાજે બોલાવ્યો. મૅનેજર તરત જ 'સેવામાં હાજર' સ્થિતિમાં આવી ગયો. કલાકારે પોતાના હોઠ ચાવતાં ચાવતાં કહ્યું કે ભવિષ્યમાં તેને એકને બદલે બે — બન્ને આમનેસામને — હીંચ એના વ્યાયામ પ્રદર્શન માટે જોઈશે. મૅનેજરે તરત જ એ પ્રસ્તાવ સ્વીકારી લીધો. પણ કલાકારે, કેમ જાણે મૅનેજરને દેખાડવા માગતો હોય કે એની સંમતિ યા અસંમતિનું ઝાઝું મહત્ત્વ નહોતું, ભારપૂર્વક કહ્યું કે ભવિષ્યમાં ક્યારેય કોઈ પણ સંજોગોમાં એ એક હીંચ પર કશોય કાર્યક્રમ કરશે નહિ. એવું કશું કરવું પડે એના વિચારમાત્રથી એને એક આછી કંપારી આવી ગઈ. બધું જ ધ્યાનપૂર્વક જોતો, નિહાળતો મૅનેજર તરત જ સંમત થઈ ગયો. બે હીંચ, એક કરતાં બધી જ રીતે વધુ ઉપકારક હતા. વળી, બીજો વધારાનો હીંચ હોય તો વધુ વિવિધ અને અવનવી કસરતો માટે પણ વ્યવસ્થા થઈ શકે. આ ક્ષણે અચાનક કલાકાર ચોધાર આંસુએ રડવા માંડ્યો. મૅનેજર તો

વ્યથાથી વ્યાકુળ થઈ ગયો. કશું જ નહિ સમજાતાં એક કારણ પાસે ઉપર ગયો. પ્રત્યુત્તર નહિ મળ્યો એથી એણે કલાકારને પીઠ પર હાથ ફેરવી સાંત્વન આપ્યું, શાંત કર્યો. એના પોતાના મોઢા ઉપર કલાકારનાં આંસુનાં બે ટીપાં પણ ઝિલાઈ રહ્યાં. કેટકેટલા સવાલો, મથામણો પછી કલાકાર બોલ્યો, "મારા હાથમાં માત્ર એક જ હીંચકો — આ રીતે હું ક્યાં સુધી જીવ્યા કરું?" મૅનેજર આને માટે તો તૈયાર જ હતો. એણે કલાકારને બાંયધરી આપી કે હવે આવતા બીજા જ સ્ટેશને તે બીજા અલગ હીંચકાની વ્યવસ્થા તરત જ કરી દેશે. કલાકાર પાસે માત્ર એક જ હીંચ પર આટલાં વર્ષો, આટલો લાંબો સમય કામ કરાવ્યા બદલ એને પોતાને પણ આત્મગ્લાનિ થઈ. અને પોતાની આ ત્રુટિ ધ્યાન પર લાવવા માટે કલાકારનો આભાર તેણે માન્યો, અભિનંદન પણ આપ્યાં. કલાકારને ધીરે ધીરે સ્વસ્થ કરી પોતે પાછો પોતાની ખૂણાની સીટ પર જઈ બેઠો. પણ... હવે મૅનેજર અસ્વસ્થ થઈ ગયો! એક અજંપાભરી અકળામણથી અને છાની નજરે એ ઉપર બેઠેલા કલાકારને જોવા લાગ્યો. એક વાર આવા વિચારો એના મગજ પર સવાર થશે પછી એ ક્યારેય શાંતચિત્ત રહી શકશે? આ વિચારો એને અસ્વસ્થ કરનાર, અકળાવનારા નહિ બને? એની માગ, એની તાકીદ વધતી જશે તો? એની સમગ્ર હયાતી એનાથી તદ્દન હતવીર્ય થઈ જાય તો? અને ખરેખર, મૅનેજરને લાગ્યું કે આંસુના અસ્ખલિત પ્રપાત પછી શાંત બનેલા કલાકારના બાળક જેવા નિર્દોષ મુખારવિંદ પર એને ચિંતા અને ખેવનાની ઊંડી ખાઈ ઓદાયેલી દેખાવા લાગી હતી. □

અંતુ બરવા / પુ. લ. દેશપાંડે

મરાઠીમાંથી અનુવાદ: બાલમુકુન્દ પ્ર. પરીખ

રત્નાગિરીની તે વચલી શેરીમાં લોકોત્તર પુરુષો રહે છે. વિધાતા-એ આ માણસોનો જુદો જ ઘાટ ઘડ્યો છે. તેમનાસાં રત્નાગિરીના લાલ ચિરોડી પથ્થર, નારિયેળ તથા ફણસ, ગળું પકડતી અળવી અને ફટ કહેતાં પ્રાણ કંઠે લાવનારી લીલી સોપારીના ગુણ સામટા ભેગા થયા છે. રત્નાગિરીના ભાતમાં આ ભૂતાવળ લપાયેલી છે કે ત્યાંના પાણીમાં પ્રાણવાયુ અને તેની સાથે બીજો કયો વાયુ ભર્યો છે તે તો રત્નાગિરીના વિશ્વેશ્વરને જ ખબર.

અંતુ બરવા આ જ માટીમાં પેદા થયો અને ઘરડો પણ થયો. ખરું જોતાં અંતુ બરવાને કોઈ અંતુ એમ તુંકારે બોલાવે એવી તેમની ઉંમર નથી. બાર-ચૌદ વર્ષ પહેલાં મેં તેમને પહેલી વાર જોયા ત્યારે જ તેમના દાઢીના કોંટા તથા કાન અને છાતી ઉપરના વાળ ધોળા થયેલા હતા. બત્રીસીનો મોટા ભાગે અણુ ગોગટે થયેલો હતો. અણુ ગોગટે થવું એટલે 'પડવું' એ અંતુએ મરાઠી ભાષાને સુપરત કરેલો શબ્દપ્રયોગ છે. રત્નાગિરીના અણુ ગોગટે વકીલ છેલ્લાં કેટલાંય વર્ષોથી સળંગ મ્યુનિસિપાલિટીની ચૂંટણીમાં હારતા આવ્યા છે કે અંતુની ભાષામાં પડતા આવ્યા છે. ત્યારથી કૂવામાં ઘડો પડે તોપણ ઘડાનો "'અણુ' થયો કે?" એમ જ અંતુ બૂમ પાડે છે.

સામે મોંએ અંતુને કોઈ અંતુ કહેતું નથી. પણ ઉલ્લેખ માત્ર

તુકારાથી જ. એમ તો, કોંકણના એકંદરે બધા લોકો એકવચનથી – તુકારાથી જ બોલનાર. પણ અંતુને સંબોધન થાય તે 'અંતુ શેઠ'નું. આ ચિત્પાવન બ્રાહ્મણને આવી વૈશ્યવૃત્તિની ઉપાધિ ખૂબ જૂના કાળથી ચોંટેલી છે. અંતુના હાથે તે પાપ થયું હતું. પહેલા મહાયુદ્ધ વખતે અંતુએ બંદર ઉપર કોઈ જાતની કશાની દુકાન કાઢી હતી. દુકાન તો ક્યારની ડૂબી ગઈ. પણ 'અંતુ શેઠ' થવા માટે તે કારણ પૂરતું હતું.

તે પછી અંતુએ પેટ ભરવા માટે કોઈ ઉદ્યમ કર્યો હોય તેવું કોઈને યાદ નથી. બે વખતનાં ભાત-દાળની તેને ક્યાંકથી સગવડ છે. થોડી જમીન છે. નાળિયેરીનાં પાંચ–પચીસ, સોપારીનાં દશ-પંદર અને કોકંબીનાં થોડા ઝાડ છે. બે પાંચ આફૂસ આંબા પણ છે. ક્યાંક ફણસ છે અને ક્યાંક આમલી છે. બાપદાદાના ઘરની વહેંચણીમાં એક પડાળી અને એક ઓરડી મળી છે. કૂવા ઉપર ભાગનો હક છે. અને આ બધા આધાર ઉપર અંતુ શેઠ ઊભા છે.

એમનો ને મારો પહેલો ભેટો થયો બાપુ હેગિષ્ટેની દુકાને. હું સિગારેટ લેવા ગયો હતો. 'કેસરી' પાછળથી જસતની દાંડીવાળાં અર્ધાં ચશ્માં કપાળ ઉપર ચડાવતાં અંતુ શેઠે સીધું જ પૂછ્યું હતું :

"વકીલ સાહેબના જમાઈ ને ?"

"હા !"

"મેં તરત જ ઓળખી કાઢ્યા ! બેસો ! બાપુ, જમાઈબાબુ માટે ચા મંગાવ."

એકદમ આટલો ગાઢ સંબંધ બતાવનારો ડોસો કોણ છે તે મને સમજાતું નહોતું. પણ અંતુ શેઠે જ ખુલાસો કર્યો :

"તમારા સસરા એ અમારા દોસ્ત, હોં   કહેતો અંતુ બરવા યાદ કરતા હતા."

"સારું !"

"ક્યારે આવ્યા, પુણેથી ?"

"પરમ દિવસે જ."

"બરાબર. પહેલી દિવાળી માટે હશે. એક સરસ ફોર્ડ ગાડી જ માગજો ! કેમ ?"

"તમારા દોસ્ત છે ને. તમે જ કહેજો."

"વાહ ! તમે પુણેના. બોલવામાં તમને કંઈ અમારાથી પહોંચાય ! પછી રહેવાના છો કે ફ્લાઇંગ વિઝિટ ?"

"બેત્રણ દિવસમાં જવાનો છું !"

"ઉત્તમ ! થોડામાં મીઠાશ. રસનાં ચટકાં હોય, કૂંડાં નહિ. પેલી પોળના કસોપકર વકીલના જમાઈની જેમ કરતા નહિ. એણે છ મહિના ધામો નાખ્યો. છેવટે કસોપકર વકીલે એક દિવસ ખળું લીંપાવ્યું તેની પાસે ! વધારે દિવસ રહે તો જમાઈ દશમો ગ્રહ થાય. કેમ ?"

"ખરું છે !"

"બાપુ શેઠ, ઓળખ્યા કે નહિ ? આપણા વકીલના જમાઈ ! અમે બંને તેમના જ અસીલ, હોં !"

હેગિષ્ટેએ નમસ્કાર કર્યા.

"ચા લેશો ?"

"ના, રે. ખૂબ ઉકળાટ છે !" મેં કહ્યું.

"અરે, રત્નાગિરીમાં ઉકળાટ હોય જ. ગમાણમાં સૂનારાને બળદના મૂતરની ગંધ આવે એ ચાલે કે ?" છેવટનો 'કે ?' તાર સપ્તકમાં ચડાવતાં અંતુ શેઠે કહ્યું. "રત્નાગિરીમાં હવા ઠંડી હોત તો અમારા આ ગામને સિમલા ન કહેત ? પણ તમારી ગલીમાં ઉકળાટનો વધારે ત્રાસ ! બપોરના વખતે સાઇકલ ઉપર ટાંટિયા હલાવો ને આવો ઠેઠ અમારા સોપારીના બાગમાં. સૂવા માટે સોપારીનો બાગ એટલે એરકન્ડિશન, હોં," મોકળા મને હસતાં અંતુ શેઠે કહ્યું. ઉપરથી "અમારો કન્ટ્રી વિનોદ હોં, જમાઈબાબુ." એમ કહી નાખ્યું.

નાટકો લખે છે. વધારે બોલતા નહિ, નહિ તો તમારા ઉપર એકાદ જોરદાર ફાર્સ લખી નાખશે.''

અંતુ શેઠ બરવા સુધી મારી કીર્તિ પહોંચ્યાનું સાંભળીને થયેલો આનંદ બાપુ શેઠ હેગિષ્ટેના પ્રશ્નથી ઊડી ગયો. મને બરાબર નીરખીને બાપુ શેઠે પૂછ્યું:

''શું કરે છે?''

''શું કરે છે એટલે? ગાંડા થયા કે શું હેગિષ્ટે? પેલી પસ્તી કાઢો. દશ ઠેકાણે ફોટા નીચે તેમનું નામ છાપેલું દેખાશે. સિનેમામાં છે.''

''શું કહો છો?'' 'આજે મેં દીઠા શ્રી ભગવાન' એવો ચહેરો કરીને મારી સામે જોતાં હેગિષ્ટેએ કહ્યું.

''કેમ રે જમાઈબાબુ, એક પ્રશ્ન પૂછું કે?'' છદ્મ પ્રશ્નની નાંદી ચહેરા પર દેખાતી હતી.

''પૂછો ને —''

''એક સિનેમા કાઢો એટલે તમને કેટલા મળે?''

કોંકણમાં હું પહેલી જ વાર નહોતો આવ્યો, એટલે આ પ્રશ્નથી ટેવાયેલો હતો.

''એ તો જેવો સિનેમા.''

''તોય અમે વાંચ્યું છે કે લાખ-દોઢ લાખ સહેજે મળે...''

''મરાઠી સિનેમામાં એટલા બધા ક્યાંથી?''

''સમજ્યો! પણ સો નહિ તો સાઠ તો મળતા જ હશે...''

''મળે પણ ખરા કોઈ વાર... અને જાય પણ!''

''અરે, એ તો એમ જ ચાલે. ધંધોમાત્ર એવો; મળે પણ ખરા ને જાય પણ. બીજું એક પૂછું કે?... એટલે કે ખિજાશો નહિ ને...''

''હોય, ખિજાઉં શા માટે?''

''સિનેમાની નટીઓ માટે અમે આ જે કંઈ વાંચીએ છીએ

તે અરું છે કે પછી આપણા ગંગાધર વાષ્ટેના અસલ ભેલગામી માખણ જેવું — લોટ ભેળવેલું ?"

"આ જે કંઈ એટલે ?" હું અમસ્તો જ અજાણ્યો થયો.

"ઉસ્તાદ છો હાં, જમાઈબાબુ ! કોર્ટમાં સાક્ષીદાર તરીકે નામ કાઢશો ! અરે, આ 'જે કંઈ' એટલે તર્જનીનાસિકા ન્યાયનો જ પ્રકાર કહેવાય તે..."

આ તર્જનીનાસિકા ન્યાયમાં મને કંઈ ખબર ન પડી. છેવટે અંતુ શેઠે જ પોતાની તર્જની નસકોરાને અડાડીને સાભિનય ખુલાસો કર્યો. એટલામાં હેગિષ્ટેએ મંગાવેલી ચા આવી.

"લો !" અંતુ શેઠે મારા હાથમાં કપ આપ્યો. તે ચાવાળા છોકરાને "રત્નાગિરીની બધી જ ભેંસો અત્યારે જ ગાભણી છે કે, અલ્યા ?" એમ કહીને જતાં જતાં ચાના રંગ ઉપર શેરો માર્યો અને રકાબીમાં ચા રેડીને ફૂ ફૂ ફૂંકવા માંડી. ખરેખર તો તે છોકરાને ચામાં દૂધ ઓછું છે એમ સીધું કહી શક્યા હોત. પણ અંતુ શેઠ જ શું, એમની આખી શેરીનું બોલવાનું જ વાંકું.

*

અંતુ શેઠનો ને મારો પરિચય હવે જૂનો થયો. છેલ્લાં દશ બાર વર્ષમાં જેટલી વાર હું રત્નાગિરી ગયો છું તેટલી વાર તેમને મળ્યો છું. તેમના અડ્ડામાં તેમણે મને પણ સમાવી લીધો. એક બે વાર પત્તાં શિખવાડવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો. અને એ આશરે સાઠની આસપાસની ઉંમરના વૃદ્ધોના અડ્ડામાં અંતુ શેઠ અને તેમના સંગાથીઓનું જીવનવિષયક અફાટ તત્ત્વજ્ઞાન ખૂબ સાંભળ્યું. તેમની ખાસ પરિભાષા મને ત્યાં સમજાણી. અભા પર પહેરણ, કમરે પંચિયું, પગમાં કડકડતા જોડા, એક હાથમાં દંડો અને બીજા હાથમાં ફાનસ લઈને, "અરે ગોવિંદ ભટ્ટ, બે દાવ રમી નાખશું કે ?" અથવા "પરાંજપે, જાગે છે કે અજગરની જેમ ઘોરે છે ?" એમ બૂમો પાડતા, પત્તાં રમવા ભેરુ એકઠા કરનારી તેમની ટોળી સાથે હું પણ રખડયો છું. પત્તાંનો દાવ બરાબર જામ્યો નહિ તો પત્તાં નાખી

દઈને, "જમાઈબાપુ, થઈ જાય એકાદ માલકૌંસ. ગડબોલે, પરોણા સાથે થોડાં તબલાં કૂટ. બાપુ શેઠ, તમારું ખોખું ખોલો." એમ ફરમાઈશ પછી હું પણ ગળું સાફ કરી લેતો. "તમારા નરડામાં મજા છે હોં!" એવી દાદ મને અહીં જ મળતી.

*

વર્ષે બે વર્ષે એકાદ ફેરો રત્નાગિરીનો થાય. દર વખતે એકાદ મેમ્બર ઓછો થયાની ખબર પડે.

"દામુ કાકા ક્યાંય દેખાયા નહિ, અંતુ શેઠ!"

"કોણ? દામુ નેના? તે ચેન કરે છે! ઉપર રંભા એની ટાલ ઉપર તેલ થાપે છે અને ઉર્વશી પંખો નાખે છે એમ કહેવાય છે."

"એટલે?"

"અરે, એટલે વાઘનો પંજો! દામુ નેનાની રત્નાગિરીથી બદલી થઈ!" એમ કહીને અંતુ શેઠે આકાશ તરફ આંગળી ચીંધી.

"અ ર ર ર ર! મને ખબર નહિ."

"અરે, ખબર ક્યાંથી હોય? દામુ નેના ઢળી ગયો એ સમાચાર થોડા જ રેડિયો ઉપર આવવાના હતા? 'કેસરી'માં ગૃહ્ય સંસ્કાર છપાઈને આવ્યા હતા. મિલનસાર, પ્રેમાળ, ધર્મપરાયણ હતા એમ! છાપનારાને શું? આપે તે છાપે. દામુ નેના કેવો પ્રેમાળ! ચોકા ઉપર આડો પડ્યો હતો ત્યારે પણ કપાળ ઉપરની આંટીઓ તેવી જ! એક રાતે ઘરમાં ફિકળાટ થાય છે કહીને ખળામાં સૂઈ ગયો તે ત્યાં જ મરેલો દેખાણો સવારે! પુણ્યશાળી જીવ. ગયા વર્ષે દેવપોઢી એકાદશીના દિવસે ગયો વૈકુંઠલોકમાં. રત્નાગિરીમાં તે દિવસે બે પાલખી નીકળી– એક વિઠોબાની અને બીજી દામુ નેનાની. આષાઢમાં તે ગયો અને વિજયાદશમીએ આપણા દત્તુ પરાંજપેએ સીમોલ્લંઘન કર્યું.. આખા દેહનું સોનું થયું. એક ગયો, બીજો ગયો અને હવે ત્રીજાની રાહ જોઈએ છીએ!" ખંધાઈથી ખભા ઉછાળતાં અંતુ શેઠે કહ્યું.

વધતી ઓછી પાંચ ફૂટની ઊંચાઈ, લાલાશ પડતો ગોરો વર્ણ, મોઢા ઉપર ખીલનાં બારીક ચાઠાં, માંજરી ચૂંચળી આંખો, ઉંમર પ્રમાણે વધતી જતી કરચલીઓ, માથા ઉપર તેલની કિનાર ઊપસેલી ટોપી, શરીરે અંગરખું. કમરે ઢીંચણ સુધીનું પંચિયું. પગમાં કોંકણી જોડા, દાંતની અર્ધી પંગત ઊઠી ગયેલી એટલે ઉઘાડાં પેઢાં ઉપર જીભ લાવીને બોલવાની ખોડ અને આ બધા સરસામાન સાથે વજન આશરે સો રતલ. આ બધી જરાજીર્ણ થતી જતી બાબતોમાં એક તાજી બાબત એટલે સાનુનાસિક પરંતુ સ્પષ્ટ અવાજ અને માથા ઉપર પેઢી દર પેઢી થાપેલા કોપરેલ તેલે આપેલી વંશ-પરંપરાગત તેલબુદ્ધિ!

અંતુ શેઠ જ નહિ, પણ તે ગલીના તે વયના બધા જ નમૂના થોડા કે વધારે ફરક સાથે એક જ વળણના કે એક જ આડવળણના. ભાષાને ફૂરસા સાપની જેમ પગે વીંટાઈને કરડવાની ટેવ જ પડેલી. કોઈનું સારું થાય તેનું સુખ નહિ; ખરાબ થાય તેનું દુઃખ નહિ. જન્મે તેની વરધી નહિ; મરે તેનું સૂતક નહિ. ગાયનની રુચિ નહિ, તિરસ્કાર પણ નહિ. ખાવામાં સ્વાદ કરતાં ઉદરભરણનો જ સ્વચ્છ હેતુ! આયુષ્યની ઢાંકેલી ગાડી, ઊંજણ ન હોય તો કિચૂડાટ કરતી નથી, હોય તો ઝડપથી દોડતી નથી. ચાલ ફક્ત કોંકણી રસ્તા જેવી કાયમ સર્પાકૃતિની. નસીબમાં અશ્વત્થામાની જેમ લોટના દૂધની વાડકી! તેના ઘેર લોટનું દૂધ થયું. અહીં ઈશ્વરે નાળિયેરી જેવું કલ્પવૃક્ષ આપ્યું છે પણ તેમાંના કોપરા કરતાં કાચલીની જ વધારે નજીક!

*

ઉનાળામાં મુંબઈની કોઈ મધ્યમ કક્ષાની નાટક કંપની તાડ-પત્રીના થિયેટરમાં 'એકચ પ્યાલા' લઈને આવી હતી. નટમંડળી તો જેવીતેવી જ હતી. પહેલો અંક પૂરો થયો. બહાર સોડાની બાટલીઓની બૂમો પડવા માંડી. પેટ્રોમૅક્સના અજવાળામાં અંતુ શેઠની મૂર્તિ દેખાઈ. અંતુ શેઠ ફર કૅપવાળા મૅનેજર સાથે ચર્ચા

કરતા હતા.

"ભીડ કેવીક છે?"

"ઠીક છે."

"પ્લાન તો ખાલી દેખાય છે. અધી ટિકિટમાં જવા દો છો?"

"ના! ના!"

"અરે, ના ના એમ ગરોળી ખંખેરી નાખો તેમ ખંખેરી શાના નાખો છો? પહેલો અંક મેં અહીંથી જ સાંભળ્યો. તમારા સિંધુના અભિનયમાં કંઈ દમ દેખાતો નથી. 'લાગે હૃદયીં હુરહુર' ગાયન તદ્દન ખોટું ગાયું છે. બાલગંધર્વનું સાંભળ્યું હતું કે?" ટેવ પ્રમાણે છેવટે 'કે?' ઊંચે ચડાવીને અંતુ શેઠે કહ્યું.

મૅનેજર જરા ખિજાયો. "અમે આગ્રહ નથી કરતા કે તમે નાટક જોવા આવો."

"આખા ગામમાં આગ્રહનાં બોર્ડ તો ટાંગ્યાં છે — અને કાલે જાહેરાતના ચોખા લઈ તમારા બૅન્ડવાળા ઘેર ઘેર ફરતા હતા! અરે અહીંતહીં ખાલી ખુરશીને નાટક બતાવવાના — ચાર આનામાં થઈ જાય."

"ચાર આનામાં જોવા માટે, આ શું બજાણિયાનો ખેલ છે?"

"અરે, તે તો સારો! પહેલાં ખેલ બતાવે અને પછી થાળી ફેરવે. તમે પણ તેમ કરો. આગળ 'કશિ યા ત્યજું પદાલા' ફક્કડ જામ્યું તો થાળીમાં બીજી એક પાવલી નાખીશ."

બાજુમાં ઊભેલા લોકો હસ્યા એટલે મૅનેજર વધારે ખિજાયો. એટલામાં અંતુ શેઠની નજર મારા ઉપર પડી.

"નમસ્કાર! અરે, જમાઈબાબુ..."

"નમસ્કાર!"

"કેમ 'એકચ પ્યાલા' જામ્યું કે?"

"ઠીક છે!"

"મફત પાસમાં કે શું તમે? બાકી તમે પણ એમાંના જ...

એમ કહેવાય છે કે એક હજામ બીજા હજામની દાઢીના પૈસા લેતો નથી."

"નહિ રે, જુઓ આ રહી ટિકિટ."

"એટલે જ 'ઠીક છે' એમ મોઘમ ઉત્તર આપ્યો! દમડી ગણી આપી છે ને? પેલો સિંધુનો ભવૈયો મને એકદમ કંડમ લાગ્યો."

"અરે, સિંધુનો ભવૈયો કેવો? એ કામ કરનારી બાઈ છે."

"શું કહો છો? ન હોય. કેવો એનો અવાજ ને કેવો એનો દેખાવ! ધારશે તો સુધાકરને કેડ ઉપર બેસાડીને ફેરવશે. સિંધુ શાની? માલવણનો સિંધુદુર્ગ જ છે."

"નાટક જોયું હોય એમ લાગે છે?"

"અમસ્તું થોડું. પેલા ખૂણામાંની બે તાડપત્રી સરકાવીને એક ઘડીભર જોયું — અરે! આના કરતાં દશાવતારી સારું."

અકારણ જ પોતાના સતનું થૂંક ઉડાડીને અંતુ શેઠ જતા રહ્યા. બાકી આમ રાતદિવસ 'થૂંક' ઉડાડવામાં જ તેમનું આયુષ્ય ગયું.

*

મારી અંતુ શેઠની આટલાં વર્ષોની ઓળખાણ, પણ તેમની કૌટુંબિક પરિસ્થિતિની મને ખાસ કંઈ જ ખબર નહિ. એમના જ અડ્ડાના અણ્ણા સાનેએ એક જ વાર ફક્ત થોડી માહિતી આપી હતી. એક વાર તેના બોલવામાં અંતુ શેઠના છોકરાનો ઉલ્લેખ આવ્યો.

"એટલે? અંતુ શેઠને છોકરો છે?"

"છે એટલે? ખાસ્સો કલેક્ટર છે!"

"કલેક્ટર?"

"ભાયખલ્લાના સ્ટેશન ઉપર ટિકિટ એકઠી કરે છે." ચહેરા ઉપરની એક પણ કરચલી ન હાલે તેમ અણ્ણાએ કહ્યું.

"તો બાપને મદદ કરે છે કે નહિ?"

"અરે, કરે છે ક્યારેક. તેને પણ તેનો સંસાર છે. એમાંય બીબીસીઆઈને જીઆઈપીનો ડબો જોડેલો..."

આ અડ્ડાના વિશેષ શબ્દો એકઠા કરીએ તો એક સ્વતંત્ર કોશ તૈયાર થાય. બીબીસીઆઈને જીઆઈપીનો ડબો જોડવો એટલે આંતરજ્ઞાતીય લગ્ન એ સમજતાં મને જરા વાર લાગી.

"કેમ સમજાયું ને? એટલે અંતુ શેઠની સ્તાનસંધ્યાની પંચાત થાય છે. છોકરાને ઘેર બીજાં પણ થોડાં નિત્યકર્મ ચાલે છે એમ કહેવાય છે. આપણા અંતુ શેઠને શાનું ફાવે? એક વાર બધું અપમાન ગળી જઈને પૌત્રનું મોઢું જોવા ગયો હતો. ખોટા રૂપિયાની જેમ પાછો આવ્યો. દશેરા–દિવાળીએ અંતુ બર્વેને મળે છે મનીઑર્ડરથી પિતૃપ્રેમની બોણી! પાંચ દશ રૂપિયાની! એટલામાં તો મૂછો ઉપર કોકમનું તેલ લગાડીને ઘી છે તેમ કહેતો ફરે કે! અને ચાર દિવસ ખિસ્સામાં હાથ નાખીને ખાલી ખાલી પરચૂરણ ખખડાવે છે."

"અરે, ટિકિટ–કલેક્ટરનો પગાર પણ કેટલો હશે?"

"પગાર તો પ્રમાણમાં ટૂંકો જ. પણ ચાર–આઠ આનીના આચમન ચાલે છે એમ કહેવાય છે. ખરુંખોટું રામ જાણે. અને ચાલે જ! લેતો હોય તો લેવા દો... કેમ? અરે, આઠ આના ખાવા તો ચટાપટાવાળો મુગટ પહેરાવીને રત્નાગિરીની જિલ્લા જેલમાં નાખે છે અને એક લાખ ખાવા તો ગાંધીટોપી પહેરાવીને એસેમ્બ્લીમાં મોકલે છે!—લોકનિયુક્ત પ્રતિનિધિ!"

રાજકારણ એ અંતુ શેઠના અડ્ડાનો માનીતો વિષય. પ્રત્યેક રાજકીય આગેવાન ઉપર અને તત્ત્વપ્રણાલી ઉપર છેક જ મૌલિક વિચાર!

કોંકણમાં દુકાળ પડ્યો હતો. એમ તો ત્યાં કાયમ જ દુકાળ. પણ આ દુકાળ એટલે અંતુ શેઠની ભાષામાં કહીએ તો 'ફેમિન એક્ટ પ્રમાણે પાસ થયેલો'! દુકાળગ્રસ્ત પ્રદેશમાં નેહરુનો પ્રવાસ ચાલતો હતો. ગામમાં ધમાલ હતી. સાંજે કોઈએ અંતુ શેઠને પૂછ્યું, "કેમ, અંતુ શેઠ? ભાષણમાં દેખાયા નહિ!"

"કોના? નેહરુના? છટ્, અરે, અહીં દુકાળ પડ્યો છે તો

એમ કહેવાય છે કે એક હજામ બીજા હજામની દાઢીના પૈસા લેતા નથી."

"નહિ રે, જુઓ આ રહી ટિકિટ."

"એટલે જ 'ઠીક છે' એમ મોઘમ ઉત્તર આપ્યો! દમડી ગણી આપી છે ને? પેલો સિંધુનો ભવૈયો મને એકદમ કંડમ લાગ્યો."

"અરે, સિંધુનો ભવૈયો કેવો? એ કામ કરનારી બાઈ છે."

"શું કહો છો? ન હોય. કેવો એનો અવાજ ને કેવો એનો દેખાવ! ધારશે તો સુધાકરને કેડ ઉપર બેસાડીને ફેરવશે. સિંધુ શાની? માલવણનો સિંધુદુર્ગ જ છે."

"નાટક જોયું હોય એમ લાગે છે?"

"અમસ્તું થોડું. પેલા ખૂણામાંની બે તાડપત્રી સરકાવીને એક ઘડીભર જોયું — અરે! આના કરતાં દશાવતારી સારું."

અકારણ જ પોતાના મતનું 'થૂંક' ઉડાડીને અંતુ શેઠ જતા રહ્યા. બાકી આમ રાતદિવસ 'થૂંક' ઉડાડવામાં જ તેમનું આયુષ્ય ગયું.

*

મારી અંતુ શેઠની આટલાં વર્ષોની ઓળખાણ, પણ તેમની કૌટુંબિક પરિસ્થિતિની મને ખાસ કંઈ જ ખબર નહિ. એમના જ ફળિયાના અણ્ણા સાનેએ એક જ વાર ફક્ત થોડી માહિતી આપી હતી. એક વાર તેના બોલવામાં અંતુ શેઠના છોકરાનો ઉલ્લેખ આવ્યો.

"એટલે? અંતુ શેઠને છોકરો છે?"

"છે એટલે? ખાસ્સો કલેક્ટર છે!"

"કલેક્ટર?"

"ભાયખલ્લાના સ્ટેશન ઉપર ટિકિટ એકઠી કરે છે." ચહેરા ઉપરની એક પણ કરચલી ન હાલે તેમ અણ્ણાએ કહ્યું.

"તો બાપને મદદ કરે છે કે નહિ?"

"અરે, કરે છે ક્યારેક. તેને પણ તેનો સંસાર છે. એમાંય બીબીસીઆઈને જીઆઈપીનો ડબો જોડેલો..."

આ અડ્ડાના વિશેષ શબ્દો એકઠા કરીએ તો એક સ્વતંત્ર કોશ તૈયાર થાય. બીબીસીઆઈને જીઆઈપીનો ડબો જોડવો એટલે આંતરજાતીય લગ્ન એ સમજતાં મને જરા વાર લાગી.

"કેમ સમજાયું ને? એટલે અંતુ શેઠની સ્નાનસંધ્યાની પંચાત થાય છે. છોકરાને ઘેર બીજાં પણ થોડાં નિત્યકર્મ ચાલે છે એમ કહેવાય છે. આપણા અંતુ શેઠને શાનું ફાવે? એક વાર બધું અપમાન ગળી જઈને પૌત્રનું મોઢું જોવા ગયો હતો. ખોટા રૂપિયાની જેમ પાછો આવ્યો. દશેરા–દિવાળીએ અંતુ બર્વેને મળે છે મનીઑર્ડરથી પિતૃપ્રેમની ખોણી! પાંચ દશ રૂપિયાની! એટલામાં તો મૂછો ઉપર કોકમનું તેલ લગાડીને ઘી છે તેમ કહેતો ફરે છે! અને ચાર દિવસ ખિસ્સામાં હાથ નાખીને ખાલી ખાલી પરચૂરણ ખખડાવે છે."

"અરે, ટિકિટ–કલેક્ટરનો પગાર પણ કેટલો હશે?"

"પગાર તો પ્રમાણમાં ટૂંકો જ. પણ ચાર–આઠ આનીના આચમન ચાલે છે એમ કહેવાય છે. ખરુંખોટું રામ જાણે. અને ચાલે જ! લેતો હોય તો લેવા દો... કેમ? અરે, આઠ આના ખાવા તો ચટાપટાવાળો મુગટ પહેરાવીને રત્નાગિરીની જિલ્લા જેલમાં નાખે છે અને એક લાખ ખાધા તો ગાંધીટોપી પહેરાવીને એસેમ્બ્લીમાં મોકલે છે!—લોકનિયુક્ત પ્રતિનિધિ!"

રાજકારણ એ અંતુ શેઠના અડ્ડાનો માનીતો વિષય. પ્રત્યેક રાજકીય આગેવાન ઉપર અને તત્ત્વપ્રણાલી ઉપર છેક જ મૌલિક વિચાર!

કોંકણમાં દુકાળ પડ્યો હતો. એમ તો ત્યાં કાયમ જ દુકાળ. પણ આ દુકાળ એટલે અંતુ શેઠની ભાષામાં કહીએ તો 'ફેમિન ઍક્ટ પ્રમાણે પાસ થયેલો'! દુકાળગ્રસ્ત પ્રદેશમાં નેહરુનો પ્રવાસ ચાલતો હતો. ગામમાં ધમાલ હતી. સાંજે કોઈએ અંતુ શેઠને પૂછ્યું, "કેમ, અંતુ શેઠ? ભાષણમાં દેખાયા નહિ!"

"કોના? નેહરુના? છટ્, અરે, અહીં દુકાળ પડ્યો છે તો

ભાષણ શાનો આપે છે? અનાજ આપ! આ તો ભાટ ખાડીમાં ડૂબતા બામણને વિશ્વેશ્વરના ઘાટ ઉપર ઊભા રહીને કુરાન વાંચી સંભળાવે જેવું છે. તે ત્યાં બૂમો પાડે આ અહીં... આનો તેને ઉપયોગ નહિ અને તેનો આને! તમે પોતે ગાંડા. આવ્યા નેહરુ કે ચાલ્યા જોવા! અને રત્નાગિરીમાં બતાવવા જેવું પણ છે શું? બાલ ગંગાધર તિલક જન્મ્યા તે ઓરડી અને તે ખાટલો? ગંગાધર પંત તિલકને સ્વપ્ન આવ્યું હતું કે... તારી બૈરીને પેટે લોકમાન્યનો જન્મ થવાનો છે? ગમે તે ખાટલો બતાવીને ઠોકી બેસાડયું કે તેના ઉપર તિલકે પહેલું ટેં કર્યું હતું! પુરાવો શો? તિલકની માની સુવાવડ કરનાર સુયાણીની સાક્ષી હતી? તિલકની વાત જવા દે. તેના જન્મને સો વર્ષ ઉપર થઈ ગયાં. તું જેમાં જન્મ્યો તે ઓરડી તારા માતુશ્રી બતાવી શકશે? ઘેર જઈને ડોસીને પૂછી આવ અને પછી તિલક અને નેહરુની વાત કર."

મને કાયમ પ્રશ્ન થાય કે આ લોકોના આદરનાં સ્થાન કયાં? ગામમાં 'પંડિત' આવે તો તેને 'વેદિયો' કહીને ઉડાવે. "બજારમાં જઈને પૈસાનું લીંબુ લાવવાનું કહે – ચબૂતરા પાસેની લાયબ્રેરીમાં જઈને લીંબુ માગશે!" કોઈનો છોકરો પ્રોફેસર થયો એમ સાંભળ્યું નથી કે અંતુ શેઠ બોલ્યા નથી, "સર્કસનો કે? પહેલાં એક છત્રે પ્રોફેસર હતો." કોઈએ નવી દુકાન કાઢી તો, "કહેજો કે દેવાળાની અરજી અત્યારે જ લખીને તૈયાર રાખે!" આ આશીર્વાદ.

જીવનના કયા તત્ત્વજ્ઞાનનો અર્ક આ લોકોએ પીધો છે તે તો ભગવાન જાણે. પણ તેમાંના અર્ધાથી વધારે માણસો મનીઑર્ડર પર જીવે છે. અને તેમાંથી પૈસા બચાવીને દાવા લડે છે. દરેકની મુદત પડેલી. વિશાલ સાગર કિનારો છે. નારિયેળીનાં વન છે. સોપારીના બાગ છે. બધું જ છે; પણ આ ઉદાત્તતાને વિલક્ષણ રીતે ભેદે છે દારિદ્ર! અને પછી બાકી રહે છે એક ભયંકર વિનોદનું અભેદ્ય કવચ!

કશા ઉપરથી ગાંધીજીની વાત નીકળી. અંતુ શેઠે પોતાનું

ભાષ્ય શરૂ કર્યું : "અરે, કેવો ગાંધી ? આખી દુનિયામાં ફર્યો, પણ રત્નાગિરીમાં ખાસ આવ્યો નહિ. પાકો ! તેને બરાબર ખબર હતી કે અહીં નથી તેના પંચિયાનું અચરજ કે નથી તેની દાંડીનું. અમે બધા જ પંચિયાવાળા અને તેના કરતાંયે વધારે ઉઘાડા ! સૂતર-બૂતરમાં કંઈ માલ નથી, હોં ! અમારા શંભુ ભટે આખો જન્મારો જનોઈનું સૂતર કાંત્યું. બ્રિટિશ સરકાર તો જવા દો પણ રત્નાગિરીનો ગિલિગન કલેકટર પણ નથી ગભરાયો ! ત્રીજું શાસ્ત્ર એટલે ઉપવાસનું ! અહીં અરધું કોંકણ સદા ઉપવાસી ! રોજ માલમલીદા ખાનારને ઉપવાસી માણુસ માટે અચરજ; અમારે શું ? નહિ, હશે મોટો માણુસ... પણ અમારા હિસાબમાં તેનું મોટાપણું નાખવું કયા ખાતામાં ? અને સ્વરાજ્યની વાત કરો તો તેનો સંબંધ નથી ગાંધીથી, નથી તિલકથી કે નથી સાવરકરથી."

"એટલે સ્વરાજ્ય આકાશમાંથી પડ્યું કે શું ?"

"તે ક્યાંથી પડ્યું તે તમે તપાસો ! પણ અંગ્રેજો ગયા તે કંટાળીને. અરે, લૂંટવા જેવું બાકી શું રહ્યું હતું ? ધંધા બધા ડૂબવા માંડ્યા હતા...રોજ દેવાળાં ફૂંકાતાં હતાં ! કુંભાર માટલી લઈને ગયો, તમે ફૂંકો ઉકરડો ! આ બધું ચક્રનેમિક્રમ પ્રમાણે જ થાય છે. સત્તા નથી અંગ્રેજોની, નથી નેહરુની કે નથી જનતાની. સત્તા છે વિશ્વેશ્વરની !"

"પણ તો તમારા વિશ્વેશ્વર અંગ્રેજોના તાબામાં કેમ ગયા ?"

"ગાંડા થયા કે શું ? વિશ્વેશ્વર તો છે રાજવાડામાં હાજરા-હજૂર ! અરે, એક ખેલ કરીને દેખાડ્યો."

"દોઢસો વર્ષોની ગુલામીનો કેવો ખેલ ?"

"અરે, દોઢસો વર્ષ તમારાં ! બ્રહ્મદેવની રિસ્ટવૉચનો કાંટો એક સેકંડ પણ આગળ જતો નથી એક હજાર વર્ષ ગયા સિવાય !"

કોંકણની એ વચલી ગલીની ઓસરીમાં, નજીક નાળિયેરીની કાળી આકૃતિઓ હાલતી હોય ત્યારે ફાનસના અજવાળામાં આ થાકેલાં

સુકાયેલાં મોઢાં આવું તત્ત્વજ્ઞાન કહેવા માંડે કે છાતી જ બેસી જાય છે!

"અરે, સમાજવાદનાં ગપ્પાં છે ગપ્પાં! અરે, એક આંબાનાં પાંદડાં પણ સરખાં નથી હોતાં. બ્રહ્મદેવના દરબારમાં દરેક વાસણ નિરાળું. બધા માણસોનું નસીબ કેવી રીતે સરખું હોય? એક વાર ધારી લો કે આવ્યો તમારો સમાજવાદ! તો અમારો રત્નાગિરીનો ગામગાંધી સીટીઓ ફૂંકી ફૂંકીને કહે છે તેમ આવી કોંકણની રેલવે ને ગઈ પાંડુ ગુરવના વાડામાંથી — એટલે કંઈ ઠૂંઠા પાંડુના ખભે હાથના ફણગા ફૂટવાના છે? અને હાથ નહિ હોય તો પછી ખેડે તેની જમીન અને વાવે તેનું અનાજ એ તમારા રાજ્યમાં ઠૂંઠો પાંડુ ખેડશે શું ને કરશે શું? તે તો તેમ જ રહેવાનું! સ્વરાજ્ય આવ્યું એટલે કંઈ હરિ સાઠેની બાડી આંખો સીધી નથી થઈ અને મહાદેવ ગડબોલેની ફૂંદ અંદર ઊતરી ગઈ નથી! સમાજમાં આ ડાબા જમણાનો ફરક રહેવાનો જ! અરે, રામરાજ્યમાં પણ મારુતિની પૂંછડી કાઢીને રામે પોતાની પાછળ નહોતી લગાવી — એ નર જ રહ્યો અને તે વાનર જ."

આવા વખતે અંતુ શેઠની જીભ ઉપર સરસ્વતી નાચતી.

"બરોબર છે!"

"ખાલી ઉપરઉપરથી બરોબર છે એમ કહેતા નહિ, પેલા શ્યામરાવ મુરકુટેની માફક! ખોટું હોય તો મારો કાન પકડો! તમે મારા કરતાં વયમાં નાના છો એ ખરું, પણ શિક્ષણમાં મોટા છો."

અંતુ શેઠના આવા ભાષણમાં ફક્ત વ્યંગ વિનોદ નથી હોતો. તેને ક્યાંક કંઈ ખૂંચે છે, દુખે છે, દાઝે છે.

*

છેલ્લાં ચારપાંચ વર્ષમાં રત્નાગિરી વધારે વાર જવાનું બન્યું નહિ. હવે ત્યાં વીજળી આવી છે, કૉલેજ થઈ છે, પાકા રસ્તા થયા છે, બે ત્રણ વર્ષ પહેલાં ગયો ત્યારે મેં અંતુ શેઠને કહ્યું,

"અંતુ શેઠ, તમારી રત્નાગિરી ઝગમગે છે હોં! વીજળીના

દીવા આવ્યા. તમારે ઘેર વીજળી આવી કે નહિ?"

"ના રે. અંધારું છે તે સારું છે! ઘરનું દળદર જોવા વીજળીનો ઝગમગતો પ્રકાશ થાય તો જોવાનું શું? દળદર જ ને? અરે, પોપડાં ખરેલી ભીંતો અને ગળતાં નળિયાં જોવા માટે વીજળીની શી જરૂર? અમારું દળદર અંધારામાં ઢબૂરેલું સારું!"

અંતુ શેઠ પેટ ભરીને હસ્યા. આ ખેપમાં લગભગ બધા દાંતોનો અર્ણ ગોગરે થયેલો દેખાયો. ઉપરાંત અડ્ડાના બીજા એક બે સભ્યો 'નિજધામ'માં સિધાવ્યાનું જાણ્યું.

કદી નહોતી તેવી એક કારુણ્યની અને મીઠાશની ઝાંય અંતુ શેઠના બોલવામાં મને વરતાઈ. અડ્ડાની ખાલી જગ્યાઓ તેમના મનમાં પેસીને ક્યાંક ટોચતી હશે. "જોગળેકરના છોકરાની ઉપરની પાયરી ઉપર દિલ્હી બદલી થઈ." અંતુ શેઠ સામેથી જ કહેતા હતા. "ડોસાને કાશી વિશ્વેશ્વર, હરિદ્વાર–હૃષીકેશની જાત્રા કરાવી આવ્યો. ધામધૂમથી જાત્રા ઊજવી શંભુ જોગળેકરે! ગંગાજળની નાની સીલબંધ લોટી યાદ રાખીને મારા માટે લઈ આવ્યો છે! બીજી વાર આવો ત્યારે સીલ તોડીને તે મારા મોંમાં ઊંધી થયેલી દેખાશે હોં, જમાઈબાબુ." પહેલી ભેટ વેળાનું સંબોધન હજી ચાલુ જ હતું.

તે પછી ગયા વર્ષે જ ફરીથી રત્નાગિરી જવાનો યોગ આવ્યો. સારે નસીબે અંતુ શેઠના ઘરમાં ગંગાજળની લોટી સીલબંધ જ હતી.

"વાહ, વાહ! કોંગ્રેચ્યુલેશન હોં જમાઈબાબુ! અમને ખબર પડી. જઈ આવો હો. એક રિક્વેસ્ટ છે. હવે તમારી સાથે ઇંગ્લિશમાં બોલવું જોઈએ."

"કઈ રિક્વેસ્ટ?"

"પેલો કોહિનૂર હીરો જોઈ આવજો. મારી પોતાની અમસ્તી

જ તે એક ઇચ્છા રહી ગઈ છે હોં! પિંડને કાગડો અડતો ન હોય તો કોહિનૂર, કોહિનૂર બોલજો. અડશે! પાછા આવીને કહેજો કે એ કેવો દેખાય છે. લંડન, પેરિસ બધું જોઈ આવજો." મને અચાનક જ તેમના પગે પડવાનું મન થયું. મેં રસ્તા ઉપર જ વાંકા વળીને નમસ્કાર કર્યા. "આયુષ્યમાન્ થાઓ! શ્રદ્ધાળુ છો એટલે તમને યશ છે."

મેં વિદાય લીધી અને ચાર ડગલાં ગયો હોઈશ, એટલામાં જ હાંક સંભળાઈ.

"ઓ જમાઈબાબુ — "

"કેમ અંતુ શેઠ?"

"જાઓ છો તે એકલા કે સજોડે?"

"અમે બંને જવાનાં છીએ."

"એ સારું કર્યું. અમસ્તો જ મનમાં એક કીડો સળવળ્યો. થયું, પરદેશમાં વિદ્યાભ્યાસ માટે જાય છે — દેવયાનીની કથા સાંભરી. કેમ? અમારી દીકરીને પણ અમારા આશીર્વાદ કહેજો હોં! તમારું નસીબ તેને લીધે છે. તમને જ કહું છું. મનમાં જ રાખજો! ક્યાંય કહેતા નહિ. ચાલીસ વર્ષ પહેલાં અમારી એ ગઈ ત્યારથી આજની ઘડી સુધી બારણા આગળના આફૂસને મોર બેઠો નથી. એક વાર તે આંબા ઉપરથી સેંકડોના હિસાબે કેરીઓ વેડતા હતા. પણ ભાગ્ય કયા રસ્તે લઈ જાય છે તે જુઓ. ઠીક, સુખરૂપ જઈ આવો. અહીંથી પ્રયાણ ક્યારે?"

"કાલે સવારની એસ.ટી.માં જવાનો!"

"ડાયરેક્ટ મુંબઈ કે?"

"હા."

"એ સારું કર્યું! એક વાર તે પ્રવાસ કર્યો એટલે તે તૈયારી ઉપર માણસ પૃથ્વી પ્રદક્ષિણા કરી આવે. થોડા દિવસ પહેલાં ઉપરની ગલીનો તાત્યા જોગ જઈ આવ્યો. હજી હાડકાંનો હિસાબ બેસાડે

છે. કહે છે કે એ એસટીમાં સાત આઠ હાડકાં ઓછાં થયાં." અંતુ શેઠ આખું મોઢું પહોળું કરીને હસતા હતા. હવે એ મોઢામાં એક જ દાંત ડોકાતો હતો.

પરોઢિયે પાંચ વાગ્યે એસ.ટી. સ્ટેન્ડ ઉપર અંતુ શેઠની "જમાઈ-બાપુ"ની ખણખણતી હાંક સંભળાઈ. મને આશ્ચર્ય થયું. વૈદની પડીકી જેવી એક પડીકી અંતુ શેઠે મારા હાથમાં મૂકી.

"મને ખબર છે કે તમને શ્રદ્ધા નથી. પણ આવડી આ પડીકી તમારા ખિસ્સામાં મૂકી રાખો. વિભૂતિ છે વિશ્વેશ્વરની. વિમાનમાં જવાના છો એવું સાંભળ્યું વકીલ સાહેબ પાસેથી. આવડી પડીકી ખિસ્સાને ભારે નહિ પડે."

એસ.ટી. છૂટી અને અમારા ઘરના માણસોની જેમ અંતુ શેઠે પણ સદરો ઊંચો કરીને પોતાની ઘરડી ચૂંચળી આંખો લૂછી. એટલે ધૂંધળા પ્રકાશમાં તેમનું પીઠ સાથે ચોંટેલું પેટ એકદમ જ મારી આંખો ઉપર અકારણ જ આઘાત કરી ગયું.

કોંકણના ફણસ જેવા જ ત્યાંના માણસો પણ — ખૂબ પાકયા સિવાય તેમાં મીઠાશ આવતી નથી! ખૂબ પાકયા પછી જ મીઠાશ આવે છે! 

['વ્યક્તિ આણિ વલ્લી'માં સમાવિષ્ટ આના મૂળ લેખના પ્રકાશક મૌજ પ્રકાશનગૃહના સૌજન્યથી]

સાભાર સ્વીકાર

રાજા મહારાજાની જે : વાર્તાસંગ્રહ : તારિણીબહેન દેસાઈ, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કાર્પોરેશન સામે, ઢેબર-ભાઈ રોડ, રાજકોટ, મૂલ્ય ૨૬ રૂપિયા.

37,805

સુરેશ જોષીની સ્મૃતિમાં સાહિત્ય અકાદમીએ યોજેલો પરિસંવાદ / શિરીષ પંચાલ

સુરેશ જોષીની સ્મૃતિમાં દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીએ નવેમ્બર મહિનાની છઠ્ઠી–સાતમી તારીખે ભાવનગર ખાતે એક પરિસંવાદનું આયોજન કર્યું હતું. ભાવનગર પ્રત્યે સુરેશ જોષીને ખાસ્સી એવી માયા હતી, એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ સ્થળની પસંદગીમાં ઔચિત્ય પણ હતું. એન. સી. ગાંધી મહિલા કોલેજ અને સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત ઉપક્રમે યોજાયેલા આ પરિસંવાદની પ્રારંભિક બેઠક યશવંત શુક્લના અધ્યક્ષપદે યોજાઈ હતી. આરંભે મુંબઈ ખાતેની સાહિત્ય અકાદમીના સેક્રેટરી પ્રકાશ ભાતમ્બ્રેકરે આવકાર આપ્યો હતો અને આ પ્રકારની અકાદમીની પ્રવૃત્તિ પાછળનો આશય સમજાવ્યો હતો. એન. સી. ગાંધી મહિલા કોલેજ વતી શ્રી જયેન્દ્ર ત્રિવેદીએ આવકાર આપીને સુરેશ જોષીએ ભાવનગરમાં વિતાવેલા દિવસોની યાદ આપી હતી. અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં યશવંત શુક્લે સુરેશ જોષી સાથે વિતાવેલા આરંભના દિવસોની વાત ખૂબ જ ઉષ્માપૂર્વક યાદ કરી હતી. સુરેશ જોષી યશવંતભાઈના વિદ્યાર્થી. એ દિવસોમાં પણ સુરેશ જોષીને નવું નવું વાંચવાનો શોખ હતો એટલે યશવંત શુક્લે બૉદલેરની કવિતાનો પરિચય સુરેશભાઈ દ્વારા થયો હતો એની વાત કરી. આ ગુરુ અને શિષ્ય બંને માટુંગામાં એકસાથે જ રહેતા હતા એટલે પરિચય પણ વધતો ગયો હતો અને એ સંબંધ સહાધ્યાયીની ભૂમિકાએ વિસ્તર્યો હતો.

સુરેશ દલાલે સુરેશ જોષીએ રચી આપેલા સાહિત્યિક વાતાવરણની પ્રશંસા કરતાં એમનાં સંસ્મરણોને ગૂંથી લીધાં હતાં. આધુનિકતાનો આરંભ કરનારાઓમાં એક મહત્ત્વના અગ્રણી તરીકે અને ગુજરાતી લલિત નિબંધના અસામાન્ય સર્જક તરીકે એમને મૂલવ્યા હતા.

આ પરિસંવાદની પહેલી બેઠકના અધ્યક્ષ હતા જયંત પારેખ. પ્રારંભિક ચર્ચામાં જયંત પારેખે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં છવાઈ ગયેલા સુરેશ જોષીના સમગ્ર અને સમ્યક્ મૂલ્યાંકનનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે એ તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. સાહિત્યકાર નબળો હોય તો આખી પેઢીની ખુવારી થાય, સમગ્ર સંસ્કારિતાનો નાશ થાય એવી સુરેશ જોષી કથિત ભૂમિકાની યાદ અપાવીને જયંતભાઈએ ઉમેર્યું હતું કે, એક આખા યુગની સંસ્કારિતા કેળવીને તેમણે પોતાનું કાર્ય ચરિતાર્થ કર્યું છે. સુરેશ જોષીએ ટૂંકી વાર્તામાં પ્રયોજેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો ટૂંકમાં, માર્મિક રીતે પરિચય તેમણે આપ્યો. આ બેઠકના પહેલા વક્તા હતા રઘુવીર ચૌધરી. તેમણે સુરેશ જોષીની 'વારતા કહોને', 'ગૃહપ્રવેશ', 'કુરુક્ષેત્ર', 'વિદુલા', 'થીંગડું', 'રાક્ષસ', 'લોહનગર' જેવી વાર્તાઓને ધ્યાનમાં રાખીને આ વાર્તાઓની સર્જનાત્મકતાનો પરિચય આસ્વાદલક્ષી ભૂમિકાએ કરાવ્યો હતો. 'કુરુક્ષેત્ર' જેવી વાર્તામાં સંયોગ શૃંગાર શાન્ત રસનો અનુભવ કેવી રીતે કરાવે છે તે પણ સારી રીતે સમજાવ્યું હતું. 'રાક્ષસ' જેવી વાર્તામાં સમયનો પ્રશ્ન કેવી રીતે ઉપસ્થિત થાય છે તેની વાત કરીને ગુજરાતી વિવેચને હજુ કેટલાક નહિ ચર્ચેલા પ્રશ્નોની દિશાનો સંકેત આપ્યો હતો.

ઘનશ્યામ દેસાઈએ સુરેશ જોષીની વાર્તાઓને તથા તેમની વાર્તાવિભાવનાને કારણે ઊભી થયેલી કેટલીક ગેરસમજોની ચર્ચા હાથ ધરી હતી. સુરેશ જોષીએ 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાં સર્જનના પ્રયોજન તરીકે લીલા, નિર્હેતુક નિર્માણની જે ચર્ચા કરી તેના

પરથી કેટલાક સર્જકોએ ઓટોમેટિક રાઇટિંગનો ખ્યાલ વહેતો મૂક્યો હતો, તથા વાસ્તવિકતામાં કપોલકલ્પિત તત્ત્વ પણ પ્રવેશે છે એમ કહ્યું એટલે અનુગામી વાર્તામાં અસંગતિનું તત્ત્વ પણ યાદૃચ્છિક પ્રવેશી ગયું હતું.

ઘટનાહ્રાસ, પ્રતીકનિર્માણ અને ટેકનીક ઉપર ભાર આપવાને કારણે અનુભૂતિ, ઘટનાનો જાણે કશો અર્થ નથી એવી એક ભ્રાન્તિ ઊભી થઈ હતી. સુરેશ જોષીએ પોતાની આંતરિક જરૂરિયાતોને ધ્યાનમાં રાખીને જે વાર્તાઓને કે તેમની વાર્તાવિભાવનાને સમજવામાં અનુગામીઓ જે રીતે પાછા પડ્યા તે કારણે ખાસ્સા એવા સમય સુધી આ પ્રકારની ગેરસમજો પ્રવર્તતી રહી. એમની વાર્તામાં આવતું ગદ્ય વિશિષ્ટ છે, ઓપ આપેલું ગદ્ય નથી. આ વાતનો ખ્યાલ ન રાખનાર વાર્તાકાર કાવ્યમય વાર્તા લખવાને પ્રેરાય.

વિનોદ જોષીએ સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જોવા મળતી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા સાથે સાંકળી હતી. ભોળાભાઈ પટેલ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શિરીષ પંચાલનાં લખાણોનો હવાલો આપીને તેમણે સુરેશ જોષીની કેફિયતનો આધાર લીધો હતો. પોતાને સંતોષે એવી વાર્તા હજુ લખી શક્યા ન એના એવા સુરેશ જોષીના એકરારનો ઉપયોગ કરીને આ વાર્તાઓને પુરોગામી વાર્તાઓ પ્રત્યેના પ્રત્યાઘાતમાંથી જન્મેલી ઓળખાવી. તેમણે પોતાના વક્તવ્યમાં સુરેશ જોષીની વાર્તાઓને કારણે, તેમની વાર્તાઓના પ્રભાવે અનુગામી વાર્તા જે ખોટા માર્ગે ફંટાઈ હતી તેની ચર્ચા ઉપર ભાર વધારે આપ્યો. પુરાણકલ્પનનો વિનિયોગ કરવામાં ન મળેલી ફાવટે પણ અનુગામી વાર્તાને વણસાવી હતી. વર્તમાન સમયમાં નવી બૌદ્ધિકતાની, વાસ્તવિકતાની, નવી ઓળખની અનિવાર્યતા વરતાય છે. વિનોદ જોષીના વક્તવ્યનો મોટો ભાગ સુરેશ જોષીના પ્રભાવે લખાયેલી વાર્તા ઉપર કેન્દ્રિત થયો હોઈ ઘનશ્યામ દેસાઈના વક્તવ્યને પૂરક નીવડે એવી રજૂઆત થવા પામી હતી.

આ ત્રણે વક્તવ્યો ઉપરની ચર્ચામાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, નીતિન મહેતા અને શિરીષ પંચાલે ભાગ લીધો હતો. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓના કથનકેન્દ્રના સંદર્ભે ભાષાની – ખાસ કરીને પાત્રાનુસારી ભાષાની જે વિવિધ છટાઓ પ્રગટી શકતી નથી તેની મર્યાદાઓ, તથા આ વાર્તાઓમાં શૈલી દ્વારા જે અનન્યતા પ્રકટાવવામાં આવી છે તે વિશે ચર્ચા સારી રીતે થવા પામી હતી.

સાતમી તારીખે બીજી બેઠક નિબંધ વિશે હતી. દિગીશ મહેતા આ બેઠકનું સંચાલન કરનાર હતા પરંતુ તેઓ કેટલાંક કારણોસર આવી શક્યા ન હતા એટલે આ બેઠકનું સંચાલન શિરીષ પંચાલે કર્યું હતું. ગુજરાતી નિબંધના ઇતિહાસમાં સુરેશ જોષીનું અર્પણ લાંબા ગાળા સુધી મહત્ત્વનું પુરવાર થશે એવી માંડણી કરી હતી. ભોળાભાઈ પટેલે સુરેશ જોષીના નિબંધોની ચર્ચા કાકાસાહેબ કાલેલકર અને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના સંદર્ભે કરી હતી. ભાવાનુભૂતિની ઉત્કટતાએ આ ગદ્યને જે નવાં પરિમાણ સંપડાવ્યાં તેમાં રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવનો ઇનકાર કરી શકાય એમ નથી. આ નિબંધોના કેન્દ્રમાં નર્યો સૌંદર્ય-બોધ છે – અને સાથે સાથે આપણા ચિત્તતંત્રને વિક્ષુબ્ધ કરી નાખે એવી ઘણી બધી સામગ્રી અહીં સાંપડે છે. જાપાની ચિત્રકારોના લસરકાઓની યાદ અપાવે એવી રીતે થયેલા આ લેખનને કારણે આ નિબંધો અદ્વિતીય પુરવાર થયા છે. પરંતુ અનુગામી નિબંધ-કારોમાં ચેતના અને બુદ્ધિનો એવો સમન્વય ન હોવાને કારણે જાણે અંધારપટ છવાઈ ગયો હોય એવી પરિસ્થિતિ ઉદ્ભવી હતી.

નલિન રાવળે સુરેશ જોષીના નિબંધ વિશે ચર્ચા કરતા પહેલાં મોન્ટેઇનના સંદર્ભે નિબંધના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી હતી. નિબંધના કેન્દ્રમાં પોતાની જાતને આલેખવાનો પ્રશ્ન હતો. અંગ્રેજી ભાષામાં આલેખન અદ્ભુત રીતે જોવા મળે છે. નલિન રાવળે સુરેશ જોષીના નિબંધોમાં જોવા મળતી તત્સમ ઇબારતની ટીકા કરતાં જણાવ્યું કે 'સુરેશ જોષીના સમગ્ર ભાષાબંધારણ પર પ્રશિષ્ટ ભાષાની એક

કેવી મોટી ગ્રાહપકડ છે!' સંસ્કૃત શબ્દાવલિઓના અતિરેકથી એમના નિબંધોની ભાષા અળપાઈ હોય એવું નથી લાગતું ? બીજા વક્તાઓની જેમ તેમણે પણ સુરેશ જોષીના પ્રભાવને કારણે અનુગામીઓમાંથી કોઈ વૈયક્તિક મુદ્રા ઊપસી ન આવી તેની ટીકા કરી હતી. પણ સુરેશ જોષીના નિબંધોના સંદર્ભે તેમણે ઊભા કરેલા બે પ્રશ્નો ચિંત્ય હતા. તેમના નિબંધોમાં શીર્ષકોનો અભાવ આસ્વાદમાં વિઘ્ન ઊભું કરે છે અને એકાદ પરિચ્છેદનાં લખાણોને નિબંધની સંજ્ઞા આપી ન શકાય. આ બંને મુદ્દા વાસ્તવમાં તો ગૌણ છે. સુરેશ જોષી આ નિબંધોમાં ભાવક સાથેના સંવાદની વાત કરતા હોવા છતાં તેમના એકાકી વ્યક્તિત્વનો જ પરિચય થાય છે એવી તેમની રજૂઆતને અંગ્રેજી નિબંધની લાક્ષણિકતા સાથે સાંકળી શકાય. નલિન રાવળે એટલે જ તેમના આ નિબંધોને એકોક્તિઓની સાથે સાંકળ્યા. આત્મકથનાત્મક નિબંધોમાં જોવા મળતો પરીલોક રોમાંચ અને વિસ્મયના ભાવ જગવીને કેવી અદ્ભુત સૃષ્ટિને રચી આપે છે એની વાત પણ નલિન રાવળે માર્મિક રીતે મૂકી આપી. આ નિબંધોમાં વચ્ચે વચ્ચે ગુજરાતી સાહિત્યની જોવા મળતી ચર્ચા સામે નલિન રાવળે પોતાનો અસંતોષ એ રીતે વ્યક્ત કર્યો કે અહીં ગુજરાતી કવિતા વિશેનો અભિપ્રાય વિવેચનની કોટિએ જઈ પહોંચતો નથી. તે ઉપરાંત સુરેશ જોષીના નિબંધોમાં વિનોદવૃત્તિનો અભાવ પણ તેમણે જોયો.

માલા કાપડિયાએ સુરેશ જોષીના નિબંધોએ તેમના ઉપર પાડેલા પ્રભાવની વાત ઉષ્માપૂર્વક કરી. તેમના નિબંધોને કારણે પ્રકૃતિને જોવાની–નિહાળવાની એક નવી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ તેની નોંધ પણ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક તેમણે લીધી. નિત્ય જીવનનાં અતિપરિચિત દૃશ્યોને પણ સુરેશ જોષીની સંવેદના કેવી રીતે અસામાન્ય બનાવે છે તેની ચર્ચા દૃષ્ટાન્તોને આધારે કરી હતી. સાથે સાથે આ નિબંધકાર મૂળ વિચારની કાયાપલટ ભાષાની સહાયતાથી કેવી રીતે કરે

છે તેનો નિર્દેશ પણ તેમણે કરાવ્યો હતો. સુરેશ જોષીના બીજા પ્રકારના નિબંધોમાં સમસામયિક વાસ્તવિકતા પ્રત્યે પણ ધ્યાન દોરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ આ નિબંધો જવલ્લે જ ચિંતનાત્મક બને છે. અહીં હમેશ ચિંતનની સમાન્તરે અંગતતાનું આલેખન થતું રહ્યું હોવાને કારણે એમાં એક નવો સ્વાદ ઉમેરાયો છે. આને પરિણામે આ નિબંધો પુરોગામી ચિંતનાત્મક નિબંધોથી અલગ પડી જાય છે. માલા કાપડિયા ઉપર સુરેશ જોષીના આ સર્જનાત્મક ગદ્યે બહુ જુદા પ્રકારની છાપ પાડી હોય એવું તેમના વક્તવ્ય ઉપરથી સ્પષ્ટ વરતાઈ આવતું હતું. એને કારણે વક્તવ્ય ખૂબ જ ઉષ્માવંતું અને આત્મીય વરતાતું હતું.

આ બેઠકમાં નલિન રાવળના કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચા જયંત પારેખે કરી હતી. સુરેશ જોષી દ્વારા પ્રયોજાયેલી ઉત્પ્રેક્ષાઓના સંદર્ભે તેમણે કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ નિર્દેશી હતી. ચર્ચાનું સમાપન કરતાં શિરીષ પંચાલે સુરેશ જોષીમાં જોવા ન મળતી તળપદી ભાષાની ભૂમિકાના અને વિનોદના અભાવના સંદર્ભે કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચા કરી હતી. રવીન્દ્રનાથને કારણે સુરેશ જોષીની શૈલી તત્સમપ્રધાન બની હતી એ મુદ્દા પર તેમણે ધ્યાન ખેંચ્યું હતું.

આ પરિસંવાદની અંતિમ બેઠકનું સંચાલન રસિક શાહે કર્યું હતું. આરંભે સુરેશ જોષીના વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં ફિનોમિનોલોજીએ ભજવેલા મહત્ત્વપૂર્ણ ભાગ તરફ ઇશારો કર્યો હતો. સુરેશ જોષીના આગમનને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશેલા નવા, તાજગીભર્યા વાતાવરણની યાદ અપાવી હતી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ સુરેશ જોષીની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો સંદર્ભ આપી સાહિત્યને સાધન તરીકે જોવાને બદલે સાહિત્યને સાહિત્ય તરીકે જોવાની તેમની જિકરનું મહત્ત્વ સમજાવ્યું હતું.

સુરેશ જોષીની વિવેચના વિશે કે તેનાં ગૃહીતો વિશે ચર્ચા કરવાને બદલે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ સુરેશ જોષીના 'દક્ષિણદષ્ટિ

વિવેચના ?' નામના લેખની ઘનિષ્ઠ વાચના રજૂ કરી હતી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલાં વ્યાખ્યાનની આલોચના સુરેશ જોષીએ કરી હતી. તેમની એક વિશિષ્ટતા હતી કે આ પ્રકારે અધ્યક્ષીય પ્રવચનોની તેઓ સતત આલોચના કરતા રહ્યા હતા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આધુનિકતાવિરોધી વિચારણાએ તેમને ઘણું બધું જોવા દીધું ન હતું. કેટલાક સમર્થ કવિઓની ઉપેક્ષા પણ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ કરી હતી: દા.ત., કાન્ત. આ રીતે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો નિબંધ વિવેચનાની વિવેચના ઉપરની વિવેચના બની રહ્યો. આ પ્રકારના ઊહાપોહને કારણે શિસ્ત આવે છે એટલું જ નહિ પણ કેટલાક અપ્રસ્તુત પ્રશ્નોની ચર્ચા કેવી રીતે સાહિત્યિક વાતાવરણને વિકૃત કરે છે એનો ખ્યાલ પણ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના નિબંધમાંથી મળી રહ્યો.

દીપક મહેતાએ સુરેશ જોષીની કથાસાહિત્યવિષયક વિભાવનાને કેન્દ્રમાં રાખીને નિબંધ રજૂ કર્યો હતો. તેમણે પોતાના નિબંધનું મથાળું રાખ્યું હતું નાભિશ્વાસનો નાભિશ્વાસ. શીર્ષક પરથી તેમના વક્તવ્યનો સૂર સ્પષ્ટ થઈ જતો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રભાવશાળી બનેલા બળવંતરાય ઠાકોરની પડછે સુરેશ જોષીની વિવેચનાને મૂકી આપીને દીપક મહેતાએ એ પુરવાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો કે બળવંતરાયનો પ્રભાવ દૂરગામી અને સંગીન હતો જ્યારે સુરેશ જોષીનો પ્રભાવ તાત્કાલિક હતો. તેમના પોતાના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો પરંપરાને તોડવા મથનાર સુરેશ જોષી નવી પરંપરા ઊભી કરવાને બદલે પોતાનો સંપ્રદાય ઊભો કરી શક્યા અને ઘણા ખરા સંપ્રદાયોની બાબતમાં બને છે તેમ, તેમની વિદાય પછી થોડાક જ વખતમાં નેતાના અભાવે એ સંપ્રદાય વેરવિખેર થઈ ગયો અને સુરેશ જોષીનો પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્યની પરંપરાના ભાગરૂપ બનવાને બદલે એક આડા ફંટાયેલા વાંક અને વળાંકરૂપ બની રહ્યો હોય એમ અત્યારે તો લાગે છે: સુરેશ જોષીએ પશ્ચિમની

નવલકથાઓમાંથી પણ અમુક જ પ્રકારની નવલકથાનો પુરસ્કાર કર્યો અને ગુજરાતી નવલકથાઓને મોટે ભાગે ઉતારી પાડી. નવલકથાની ચર્ચા કરતી વખતે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક વાસ્તવની લગભગ ઉપેક્ષા થઈ હતી, એના પરથી એવું લાગે છે કે સુરેશ જોષીની વિવેચના સાવ અસહિષ્ણુતાની હદે પહોંચી ગઈ હતી. દીપક મહેતાની નવલકથા-વિષયક વિભાવના સુરેશ જોષીની વિભાવના કરતાં સાવ ભિન્ન હોવાને કારણે આ વક્તવ્યે ચર્ચા માટે સારી એવી સામગ્રી પૂરી પાડી હતી.

આ બેઠકના અંતિમ વક્તા હતા શિરીષ પંચાલ. સુરેશ જોષીનો અભિગમ સામાન્ય રીતે માનવામાં આવે છે એ રીતે રૂપરચનાવાદી નહિ પણ ફિનોમિનોલૉજિકલ રહ્યો હતો એ વાત તેમણે 'કિંચિત્'માંથી એક અવતરણ લઈને સ્પષ્ટ કરી આપી. સુરેશ જોષી પૂર્વે કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ, રૂપરચનાવાદી અભિગમ ઉમાશંકર જોશી કે સુન્દરમ્ જેવાએ સ્પષ્ટ રીતે પ્રવર્તાવ્યો હતો. શુદ્ધ કવિતાની માંડણી રાજેન્દ્ર શાહ, પ્રહ્લાદ પારેખ દ્વારા થઈ હોવા છતાં આ બધાનો પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર ઝિલાયો ન હતો અને સુરેશ જોષીનો પ્રભાવ ઝિલાયો તેનાં કારણોની ચર્ચા કરતાં કહેવામાં આવ્યું કે આ વિવેચનાની ભાષા — સર્જનાત્મક વ્યક્તિત્વનો સ્પર્શ કરાવતી આ ભાષાએ સાહિત્ય સાથે આપણો જીવંત સંપર્ક બાંધવા માટેનું સબળ કારણ પૂરું પાડ્યું હતું. સૈદ્ધાંતિક સ્તરે સુરેશ જોષી સતત રૂપરચનાનું ગૌરવ કરતા રહ્યા અને સર્જક કે કૃતિની જ્યારે વાત કરવાની આવી ત્યારે એ અભિગમ પ્રમાણેની માંડણી કરી હોત તો તેમની વિવેચના પ્રભાવશાળી પુરવાર ન થાત.

પશ્ચિમની કૃતિઓની ચર્ચા (દા.ત., 'ભોંયતળિયાનો આદમી') વિશ્વમાનવીના સંદર્ભમાં તથા ભારતીય કથાસાહિત્યના સંદર્ભે કરવાને કારણે એ ચિરંજીવ બની ગઈ. રઘુવીર ચૌધરીએ સુરેશભાઈની વિવેચનાને કારણે પોતાની સાહિત્ય ભાવના કેવી રીતે પરિષ્કૃત થતી

ગઈ હતી તેની કબૂલાત કરી.

રસિક શાહે આ બેઠકનું સમાપન કરતી વખતે સુરેશ જોષીની વિવેચનામાં દેખાતા વિરોધો આભાસી છે એમ કહી તેમનો અભિગમ ફિનોમિનોલૉજિકલ છે એ વાતમાં પોતાનો સૂર પુરાવ્યો હતો. આ આખો પરિસંવાદ અંગત પૂર્વગ્રહો–માન્યતાઓથી પર રહ્યો, તેમ જ સામાન્ય રીતે ઘણા પરિસંવાદોમાં જોવા મળે છે તેમ ચર્ચા દીર્ઘસૂત્રી ન હતી, આડે માર્ગે ફંટાઈ જતી ન હતી, વિષયને વળગી રહેવાનું સ્પષ્ટ વલણ હતું. ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનની આ બદલાતી તાસીર હવે પછીના પરિસંવાદોમાં પણ જોવા મળશે એવી આશા હવે અસ્થાને નથી. 

સાભાર સ્વીકાર

આવી પહોંચી સવારી ઘાયલની : સ્મરણ : રુસ્વા મઝલૂમી; અમૂલ્ય.

સૂકાં ફૂલ બોરસલીનાં : નવલિકાસંગ્રહ : રુસ્વા મઝલૂમી; પ્ર. બંનેના લેખક પોતે, મૂલ્ય ૩૦ રૂપિયા, જાદવજી મંઝિલ, અમરા ફળિયા, કઠોર–૩૯૪ ૧૫૦, જિ. સૂરત.

'વર્તમાન' / ભરત સોલંકી

વર્તમાન નિજને નીરખવાને કાજે અરીસા સમક્ષ આવીને ઊભો રહ્યો. એને જોતાં જ અરીસો સ્વયં ચમકી ગયો. કેવી અદ્‌ભુત શક્તિ છે એ વર્તમાનની ! શ્વેત, નાજુક અને ચમકીલા ચહેરાવાળો એ વર્તમાન ખરેખર ક્રાંતિકારી છે. એના એક એક અંગમાં તરવરાટ છે. સંસારને બદલી નાખવાની શક્તિ એનામાં સહજ દેખાઈ આવે છે. પણ એ વર્તમાન કોણ ?

એ વર્તમાન એટલે આપણા આયુષ્યરસમાંથી ટપકતો જીવનરસ. એ વર્તમાન એટલે આપણું વર્તમાન જીવન. આપણા વર્તમાન જીવનનો સક્રિય સમય. ઘડિયાળના બે કાંટાઓમાં હાંફી રહેલો ને સમગ્ર સૃષ્ટિને હંફાવી રહેલો એ કાળ ! !

આ વર્તમાન રોકયો રોકાય તેમ નથી. બાંધ્યો બંધાય તેમ નથી. હા, એને ઓળખી અવશ્ય શકાય છે. એને ઓળખવા જરૂર છે માત્ર આત્મજાગૃતિની. આળસ અને ઊંઘના શ્યામઘેરા પડદા નીચે છુપાઈને એ સુવર્ણમય સમયને વેડફી ન નાખીએ, પણ કાળચિચોડેથી ટપકતા એ વર્તમાનરસને તરસ્યા બનીને પીવા લાગીએ તો એનો સ્વાદ ખરેખર આહ્‌લાદક લાગશે. આખું આયખું ઝળહળી ઊઠશે ને સમગ્ર જીવન સ્વર્ગમય બની જશે ! !

સ્પંદન / ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

સ્પંદન એ ચેતનાની નાભિમાંથી જનમતી કૂંપળ છે. હું સ્પંદનને ભાવનાનું કે લાગણીનું પિયર ગણાવું છું. જળમાં ઊઠતા તરંગને સ્પંદન સાથે સરખાવવા જેવો છે. જે જળમાં તરંગો ઊઠતા નથી એ જળ અવાવરુ બની જાય છે, એમ સ્પંદન વિનાનું જીવન પણ હવડ વાવ જેવું નર્યું બંધિયાર બની જાય છે. જીવનની સફળતાનું સરવૈયું સ્પંદનોના સરવાળામાંથી નીકળતું હોવું જોઈએ. ઝરણું એ સ્પંદનનું શૈશવ છે. રેલો, નદી એ સ્પંદનની તરુણાવસ્થા છે. દરિયો એ સ્પંદનની યુવાવસ્થાનું બીજું નામ છે, એમ કેમ ન કહી શકાય? સ્પંદનને વ્યક્તિ સાથે નહિ, એના આંતરપિંડ સાથે સંકુલતાભર્યો સંબંધ છે. આપણે તો એમ જ માનીએ છીએ કે સ્પંદનોની કૂંપળોને સ્પર્શની વર્ષાઋતુ વધારે માફક આવે છે, પણ સાવ એવું નથી; દૃશ્યસ્પંદનો તથા શ્રાવ્યસ્પંદનો પણ હોઈ શકે છે. આપણને કોઈ આંખ્યુંના ત્રાજવે હિલ્લોળે છે ત્યારે આપણા ભીતરમાં શુંનું શું થાય છે? કોઈ રસજ્ઞના મમાળા શબ્દો આપણામાં કેવી ભવ્ય ભવયાત્રા કરવા મંડી પડે છે! સ્પંદનની લિપિ વડે ભાવનાની ભાષા ઘડાતી હોય છે. સ્પંદનના રાજમારગ ઉપર આપોઆપ યાત્રીઓની અવરજવર રહેતી હોય છે. સ્પંદનના આવેગને રોકવા કોઈ ટ્રાફિક પોલીસ કામ લાગતી નથી. એ તો આપોઆપ સહજ જ જન્મે છે. સ્પંદનને કોઈ ઋતુ કે મોસમ હોતી નથી, સ્પંદન તો બારમાસી ફૂલ જેવાં છે – બારેમાસ ઊતરે.

સ્પંદનનો ફાલ જેનામાં ઝાઝો એ સંવેદનશીલ વધારે — એમ સાર્વત્રિક વિધાન જરૂર કરી શકાય. ચેતનાની ભૂમિમાં સ્પંદનોના છોડ કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે ફૂટી નીકળે છે. સ્પંદનોના બધા અંકુરો વૃક્ષ ભલે ન બની શકે પણ સ્પંદનોની ઋજુતા તો અવશ્ય સંવેદનાની ભીતપનો, તાજપનો અનુભવ જરૂર કરાવે છે. સ્પંદનને હું આંતરગુંજન કહું છું — ગર્ભગીત કહું છું એમાંથી જે માધુર્ય જન્મે છે એ સ્પંદનને આકાર સાથે નહિ, અભિવ્યક્તિ સાથે નહિ, અનુભૂતિ સાથે જ ઘરોબો છે.

કેવળ માનવીમાં જ નહિ, સમગ્ર ચેતનસૃષ્ટિમાં ચેતનતત્ત્વની ખાતરી સ્પંદનના થરમૉમીટર દ્વારા જ થઈ શકે. સ્પંદનોનું વિશ્વ ઘણું વ્યાપક છે. સ્પંદનો સજીવ પૂરતાં સીમિત હોતાં નથી.

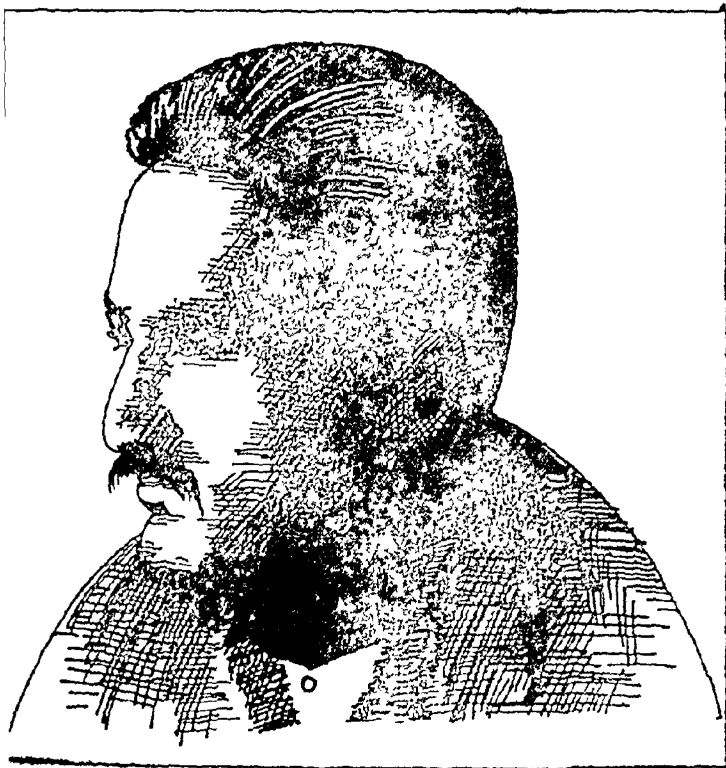
પર્વત શિખરના પ્રેમ ઉપર વાદળીઓ ઝળૂંબે છે ત્યારે પર્વતને થતી સંવેદનાઓનો આપણે ક્યાં હિસાબ રાખીએ છીએ ? નદી હો કે ઝરણું, વેલી હો કે વૃક્ષ, એ સૌમાં સ્પંદનોની પાર વગરની ગુંજાઈશ રહેલી છે. સૂર્યમુખીનું ફૂલ જ લો ને ! સૂર્ય સામે એ કેવું ટગરટગર તાકી રહે છે ! એ સૂર્યની ગેરહાજરીમાં કેવાં સ્પંદનો પ્રગટાવતું હશે ! આમ જોવા જઈએ તો, ચેતનવંતું આખું વિશ્વ સ્પંદનોનો સરવાળો છે. સ્પંદનોની કોઈ કસોટી ન થાય, તેની કોઈ પરીક્ષા ન લેવાય એમ હું અંગતપણે માનું છું. સ્પંદનોની દુનિયામાં કોઈ ભ્રષ્ટાચાર કે દુરાચારને અવકાશ હોતો નથી. સ્પંદન માત્ર નિર્ભેળ હોય છે. એ સ્વચ્છ, મૃદુ, ઉત્કટ, ભાવોન્મુખતા ધરાવે છે. નર્યું સત્ય, સાચકલાઈ, નિર્દંભતા, પવિત્રતા, નિર્દોષતા એ સ્પંદનની બાનીની લાક્ષણિકતાઓ છે. ઝબક ઝબકતી બલ્બની સિરીઝ, પાણીમાં જનમતાં બુદ્બુદ અને ઝાકળનાં બિંદુઓને સંવેદનની ઉપમાથી મઢવા જેવાં લાગે છે. સ્પંદનો ભીતરમાં જન્મે છે અને બહુધા ભીતરમાં જ ભંડારાય છે. જ્યારે એ સ્પંદન વિશુદ્ધ

અભિવ્યક્તિનું રૂપ પામે છે ત્યારે અવશ્ય ઇષ્ટ પરિણામો પ્રાપ્ત કરે છે.

સ્પંદન સહેજે વ્યક્તિલક્ષી લાગે પણ એવું નથી. કોઈ સંત કે મરમીજન એના એકાદા વાક્યથી ચેતનવંતા સમાજને આંદોલિત કરી શકે છે. એકાદી રાજકીય ઘટના સમગ્ર આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રવાહોમાં પૂરતાં આંદોલનો જગાવે છે. ઝળહળતા સૂરજના ઊગતા પહેલાં આકાશના ઉદરમાં જે પરોઢનાં સ્પંદનો પ્રગટે છે એવાં સ્પંદનો આપણામાં હંમેશ જન્મતાં રહે... □

[આકાશવાણીના સૌજન્યથી]

ઇકબાલી મુકતકો



અંજુમ વાલોડી

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ
માટે રાખી શકાશે.

કંકાવટી : વર્ષ-૭૧, અંક-૩૮૯
જાન્યુ-૯૨ થી અંક-૩૯૯ ડિસે '૯૨

કંકાવટી
વર્ષ : ૭૧ અંક : ૩૮૯-૩૯૯
૧૯૯૨ (જાન્યુ-ડીસે)
37805